ڈاکٹر شہناز انجم

شعبۂ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

تقسیم کار:

مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ۔ دلّی

ادبی نثر کا ارتقاء

یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔

ادبی نثر کا ارتقاء

(شمالی ہند میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک)

ڈاکٹر شہناز انجم

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

ناشر:
ڈاکٹر شہناز انجم
۱۷۴۷، فرسٹ فلور، میر جملہ لین
لال کنواں، دہلی ۱۱۰۰۰۶

تقسیم کار:
صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پہلی بار ______ اکتوبر ۱۹۸۵ء
تعداد ______ ۶۰۰
قیمت ______ ۸۰ اسّی روپے
خوشنویس ______ محمد حامد بستوی

مطبع: پرنٹ سیٹ، نوائڈا (غازی آباد)

اس مقالے پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

مشفق استاذ

محترم پروفیسر عنوان چشتی صاحب مدظلہ،

صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

کے نام

اگر کوئی شعیب آئے میسر
شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

مباحث

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

نثر کا تعلق فرد سے ہی نہیں پورے سماج سے ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کی تاریخ خاصی پرانی ہے۔ نثر کا ارتقا انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و تمدنی ارتقا سے وابستہ رہا ہے۔ اردو نثر بھی اس کُلیّے سے مستثنا نہیں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اردو کا وجود دو قوموں کے اختلاط اور تہذیبی لین دین کا مرہونِ کرم ہے۔ اس نے نئے سماج کی ضرورتوں کو پورا کیا۔ ابتدا میں اس کا ڈھانچہ منتشر اور بے حد ڈھیلا ڈھالا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا نشوونما ہوتا گیا۔ یہ صوفیا اور بزرگانِ دین کی خانقاہوں، بازاروں اور گلی کوچوں سے گزر کر محل سراؤں اور شہنشاہوں کے درباروں تک پہنچی۔ اردوئے معلیٰ کے نام سے قلعہ کی زبان بن گئی۔ اس طرح اردو نے درباری اور عوامی زندگی پر اپنا تسلّط قائم کیا۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کا قیام عمل میں آیا جو اردو زبان خاص طور پر نثر کی ترقی کے لیے سنگِ میل ثابت ہوا۔ اس دور میں اردو کے ادبی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ مختلف علوم و فنون سے متعلق کتب تصنیف و ترجمہ ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی اردو نثر کی روایت کو کافی فروغ ملا۔ دھیرے دھیرے نثر نے خاص اہمیت اور وسعت حاصل کر لی۔ اس کی تاریخ اور ارتقا سے متعلق باقاعدہ کتابیں لکھی گئیں۔ مثلاً محمد یحییٰ تنہاؔ کی سیر المصنفین، احسن مارہروی کی تاریخِ نثرِ اردو، حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخِ اردو، مولوی سید محمد کی اربابِ نثرِ اردو، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی "اردو نثر کا آغاز و ارتقا انیسویں صدی کے اوائل میں"، پروفیسر مسعود حسین خاں کی مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو، پروفیسر گیان چند جین کی اردو کی نثری داستانیں نیز امیر اللہ خاں شاہین کی اردو کے اسالیبِ بیان کا تجزیہ وغیرہ۔ ان تمام تصانیف کے ذریعے اردو زبان کے آغاز اور

اس کے تاریخی تسلسل کا سراغ تو ملتا ہے مگر بہت سے مباحث پر روشنی نہیں پڑتی۔ مثلاً نثر بذاتِ خود کیا ہے ؟ اس کی مختلف قسموں اور ادبی نثر کی خوبیوں کا پتا نہیں چلتا اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کی خصوصیات واضح نہیں ہوتیں۔ اس صورتِ حال نے مجھے شمالی ہند میں اردو کی ادبی نثر کے ارتقا پر کام کرنے کی طرف مائل کیا۔ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک کی ادبی نثر سے متعلق یہ پہلا تحقیقی و تنقیدی کام ہے جو اس دور کی ادبی نثر کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور اسلوب کی خصوصیات کو واضح کرتا ہے۔ اور ادبی نثر کی تاریخ کے ایک خلا کو پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ادبی نثر سے مراد وہ نثر ہے جس کا براہِ راست ادب سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ معیاری اور ادبی زبان کی وہ خاص شکل ہوتی ہے جو بول چال کی زبان یا سائنسی زبان سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنے حسنِ بیان، تخلیقی عناصر اور ادبی خصوصیات سے پہچانی جاتی ہے۔ اسی لیے میں نے ابتدا میں ادبی نثر کے مفہوم کو واضح کیا ہے تاکہ اس کی روشنی میں صرف ادبی نثر کے نمونوں کا تخلیقی اور تنقیدی جائزہ لے سکوں۔ میں نے حتی الامکان اپنے مقالے کی حدود میں رہنے کی کوشش کی ہے اور ان تمام نثری تحریروں اور کتابوں سے صرفِ نظر کیا ہے جو ادبی نثر کے دائرے میں شامل نہیں۔ اسی وجہ سے اس مقالے میں مذہبی اور تاریخی کتابوں کو صرف پس منظر کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلے باب میں نثر کے مفہوم کو واضح کیا گیا ہے اور لفظ و معنی نیز مقاصد کے اعتبار سے اس کی مختلف قسموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ شاعری اور نثر کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مشرقی و مغربی مفکرین کی آرا سے استفادہ کیا گیا ہے۔ بول چال کی نثر، تخلیقی نثر اور علمی نثر کا تجزیہ کرکے ان کے امتیازات کو واضح کیا گیا ہے۔ اور آخر میں ادبی نثر کے اجزا اور عناصر کی وضاحت کی گئی ہے۔ اور ادبی نثر کی تعریف کی گئی ہے۔ زبان ایک تغیر پذیر شے ہے جس کا تعلق زندگی کی رفتار/ اقدار اور سماجی تغیرات سے ہوتا ہے۔ لہٰذا زبان پر سماج، تمدّن اور تہذیب کے براہِ راست اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ کوئی زبان ایک دو دن میں ترقی کی منزل پر نہیں پہنچتی بلکہ اسے صدیوں کا سفر بولی ٹھولی کی صورت میں طے کرنا پڑتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس میں سماج کی تبدیلیوں کو انگیز کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ اردو زبان کو بھی انھیں مرحلوں سے گزرنا پڑا۔ تب کہیں اس کی نثر میں وہ عناصر شامل ہوئے اور وہ خصوصیات پیدا ہوئیں جن کی بدولت کسی نثر کو ادبی نثر کہا جا سکتا ہے۔ ادبی نثر خود بہ خود وجود میں نہیں آتی۔ بلکہ یہ جذبوں کی شدّت/ افکار کی معنویت

اور حسنِ بیان کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں تخیل کی میناکاری بھی ہوتی ہے۔ اس میں مفرد اور مرکب الفاظ، تراکیب اور زبان کے دیگر عناصر کو ایک خاص انداز سے برتا جاتا ہے۔ اس کا رشتہ ایک طرف لغوی زبان سے ملتا ہے اور دوسری طرف مجازی یا تخلیقی زبان سے قائم رہتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ادبی نثر میں ادبی اور جمالیاتی محاسن کے ساتھ وضاحت، جامعیت اور قطعیت کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔

دوسرے باب میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل کی اردو نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں نثر کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اردو کی ابتدا اور اس کے ارتقا کو مختصر طور پر پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر اس دور کے مربوط و غیر مربوط نثری جملوں اور بعض صوفیائے کرام کی نثری خدمات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ موضوع گرچہ شمالی ہند سے متعلق ہے مگر ضمنی طور پر جنوبی ہند کی نثری تصانیف مثلاً "سب رس" وغیرہ کا مختصراً ذکر بھی آگیا ہے جس سے اردو کی ابتدائی نثر کا خاکہ واضح ہوتا ہے۔ شمالی ہند کی نثر کے جائزے میں سیاحوں کے سفرناموں اور ابتدائی دور کی لغات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ اس دور کے شعرا مثلاً ظہور الدین حاتم، میر جعفر زٹلی اور سودا کی نثری تحریروں کے نمونوں پر بھی ادبی نقطۂ نظر سے غور کیا گیا ہے۔ گرچہ ان نثری تحریروں کا ادبی نثر کے ارتقا میں کوئی خاص دخل نہیں مگر یہ اردو نثر کے تاریخی تسلسل کی اہم کڑیاں ضرور ہیں۔ کربل کتھا شمالی ہند کی پہلی مربوط تصنیف قرار دی گئی ہے۔ اس لیے اس کے اسلوب کا تجزیہ کرکے ادبی اصولوں کی روشنی میں اس کی ادبی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ۔ ۔ ۔ اٹھارہویں صدی میں ہندستان سیاسی و سماجی کشمکش سے دوچار تھا۔ لہٰذا اس دور کے معاشی اور معاشرتی پس منظر میں مذہبی نثر مثلاً قرآن پاک اور تفسیروں کے تراجم نیز "وسیلۃ النجات" (قلمی) اور زادِ آخرت (قلمی) جیسی کتابوں کے نثری نمونوں کے اسلوب کی خصوصیات کو واضح کیا گیا ہے۔ اس باب میں اس دور کی تاریخی کتابوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور شمالی ہند میں یورپین اقوام کی آمد نیز یورپین مصنفین کی تصانیف سے ہماری تہذیب و تمدن اور اردو نثر پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کی مختصر نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اصولاً یہ باب اصل موضوع کا پس منظر فراہم کرتا ہے۔

تیسرا باب داستانی ادب سے متعلق ہے اس لیے اس میں داستان کی تعریف اور تاریخ بیان کرکے اس کی سماجی و ادبی حیثیتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز اردو نثر میں داستانوں کی ابتدا پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے ماخذ اور ان کے تدریجی ارتقا اور اسلوبی خصوصیات پر

اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہ باب تین حصوں پر مشتمل ہے۔۔۔۔فورٹ ولیم کالج سے قبل کی نثری داستانوں کا مطالعہ کرکے اس عہد کے ادبی رجحانات کو واضح کیا گیا ہے۔ اس باب کے اگلے حصہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اردو نثر پر اس کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ نیز اس کالج کے دائرہ عمل میں جو نثری داستانیں اور قصے لکھے گئے ہیں ان کا ادبی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے ـــــ ایسی نثری داستانوں کی روایت صرف کالج تک ہی محدود نہ تھی، جن میں ادبی نثر کے محاسن پائے جاتے ہیں ۔ بلکہ یہ حقیقت ہے کہ کالج کے دائرہ عمل سے باہر بھی اس دور میں بہت سی داستانیں اور قصے لکھے گئے تھے، جن میں ادبی نثر کی روایت بالیدہ صورت میں نظر آتی ہے ۔ لہٰذا اس باب کے تیسرے حصے میں فورٹ ولیم کالج سے باہر تصنیف وترجمہ ہونے والی داستانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے مطبوعہ قصوں اور داستانوں کے علاوہ متعدد قلمی نسخوں مثلاً فسانۂ اعجاز، حکایتِ سخن سنج، قصہ رنگین گفتار، گلشن نوبہار، بہار عشق اور باغ عشق وغیرہ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی نثری خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھا باب مکتوباتی ادب پر مشتمل ہے۔ مکتوبات کا انسان کی نجی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے اس باب میں رقعہ ومکتوب کے باہمی فرق کو واضح کرکے ان کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور مکتوب نگاری کی تاریخ کا سرسری جائزہ بھی لیا گیا ہے۔۔۔۔ اردو نثر میں مکتوب نگاری کے تدریجی ارتقا نیز ادب سے اس کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ اور صرف ان مصنفین اور شعراء کے خطوط کا ذکر کیا گیا ہے جن کے ذریعہ اردو کی ادبی نثر کی روایت کو تقویت پہنچی ہے ۔ اور جن کی تحریروں سے ادبی نثر کے ذخیرے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ ایسے خطوط کی نثر کا تجزیہ کرکے نثر کے ادبی ارتقاء میں ان کی ادبی قدر وقیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

پانچویں باب میں۔۔۔۔۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کی صحافتی نثر کا جائزہ لینے سے قبل صحافت کا مفہوم واضح کیا گیا ہے اور اس کے تاریخی تسلسل کو واضح کرکے صحافتی اسلوب اور ادبی اسلوب کے امتیازات کی حد بندی کی گئی ہے۔ نیز صحافت اور ادب کے رشتے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو نثر میں صحافت کی ابتدا اور اس کے تدریجی ارتقار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور میں شمالی ہند سے شائع ہونے والے اخبارات کی نثر کا جائزہ ادبی نثر کے اصولوں کی روشنی میں لے کر صحافتی نثر میں ادبی عناصر کی چھان بین کی گئی ہے۔ پریس کی ایجاد اور صحافت کی ترقی کا اردو نثر پر جو خوشگوار اثر ہوا تھا اس کی وضاحت کردی گئی ہے ۔ اس دور میں اخبارات ورسائل کے ذریعہ اچھی اور معیاری نثر دور دراز

علاقوں تک پہنچ چکی تھی۔ اور ادبی نثر کی روایت کو جو توانائی و تازگی میسر آئی تھی اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔

آخر میں خلاصۂ بحث پیش کیا گیا ہے جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ادبی نثر، نثر کی دیگر اقسام سے بعض خصوصیات کی بنا پر اپنا منفرد وجود رکھتی ہے جس کے ذریعہ انسانی جذبات و خیالات کی عکاسی بڑے متوازن اور خوبصورت انداز میں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ادبی نثر کے ذریعہ ہماری تہذیبی و تمدنی روایات کی حفاظت ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ اردو زبان کی ابتدائی تاریخ میں ادبی نثر کا ارتقائی عمل برائے نام رہا۔ بڑے عرصہ تک عربی و فارسی اسالیب کے اثر نے اردو نثر کو ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔ مگر جیسے جیسے تہذیبی و تمدنی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں اردو کی ادبی نثر تشکیل پاتی گئی۔ سیاسی و سماجی تغیرات کے ساتھ اردو نثر کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ نیز وہ تکلّف و تصنع اور مشکل پسندی کے عناصر سے آزاد ہوتی گئی اور اس میں بے ساختگی، لطافت اور جاذبیت نیز سلاست اور روانی کی خصوصیات پیدا ہوتی گئیں۔ ۔ ۔ ۔ ۱۸۵۷ء تک آتے آتے مشرقی و مغربی قوموں، تہذیبوں اور قدروں کا تصادم تیز تر ہو گیا۔ جس سے اردو نثر بھی متاثر ہوئی۔ مغربی علوم و فنون کے اضافوں نے اردو زبان و ادب کو خاص طور پر متاثر کیا۔ مغربی اثرات سے نثر کے اسالیب اور موضوعات میں توسیع ہوئی اور ادبی نثر کا جو مخصوص اور منفرد مزاج ہے وہ زیادہ واضح ہوا اور اس میں زیادہ جاذبیت اور ادبیت پیدا ہوئی۔ اور یہی چیز اردو کی ادبی نثر کے خوش آئند مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے۔

اس مقالے میں مذہبی تصانیف، حکایات، تاریخوں اور تذکروں کو شامل نہیں کیا گیا کیونکہ ان میں ادبیت کے وہ عناصر نہیں پائے جاتے جو ادبی نثر کی تشکیل کرتے ہیں۔ حکایات کا مقصد اصلاحی ہوتا ہے ان میں عشق و رومان کی وہ کیفیات نہیں ہوتیں جو داستان کا حصہ ہیں اس لیے انھیں داستان سے علاحدہ کر دیا گیا ہے۔ حکایات کے ذریعہ بات کو سادے اور سہل انداز میں ذہن نشین کرایا جاتا ہے۔ اس دور کی حکایات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکایاتی نثر پر ترجمہ کا گہرا اثر ہے۔ تخیل اور حسن آفرینی کی جگہ مقصدیت غالب ہے۔ جملوں کی ساخت پر عربی و فارسی کا اثر صاف محسوس ہوتا ہے۔ اس نثر میں محاورے اور ترکیب کا وہ استعمال نہیں جو جملوں کو خوبصورت آہنگ اور پرکشش اسلوب بخشتا ہے۔

اردو ادب میں تذکروں کا ایک اہم اور منفرد مقام ہے۔ تذکرہ نویسی کی جو روایت میر تقی میر، فتح علی گردیزی اور قائم چاندپوری نے ڈالی تھی وہ اردو نثر میں مرزا علی لطف، حیدر بخش حیدری اور کریم الدین وغیرہ کے ذریعہ آگے بڑھی۔ لیکن یہ تذکرے فارسی کی گرفت سے آزاد نہیں۔ جملوں کی ساخت پر فارسی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ان تذکروں کی نثر ایسی برجستہ، بے ساختہ اور لطیف نثر نہیں جس کو خالص ادبی نثر میں شمار کیا جاسکے۔ اس طرح میں نے کوشش کی ہے کہ صرف ان نثری اصناف کا تجزیہ کروں جن کے ذریعے ادبی نثر کی روایت آگے بڑھی ہے۔

یہ مقالہ استاذ مکرم پروفیسر ڈاکٹر عنوان چشتی صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔ یہ میری خوش بختی ہے کہ مجھے ان کی شاگردی کا فخر حاصل ہوا۔ میں نے موصوف کی علمی بصیرت، ادبی رہنمائی، ذوقِ عمل اور خلوص و محبت سے بے حد فیض اٹھایا ہے استاذ موصوف نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود اس مقالے کی تیاری میں خاکے کی تشکیل سے اس کی تکمیل کے جملہ مراحل تک میری علمی اور عملی رہنمائی فرمائی۔ اگر مجھے ہر مرحلے میں ان کا بے پایاں خلوص اور علمی تعاون حاصل نہ ہوتا تو غالباً پی۔ایچ۔ڈی کا یہ مقالہ عالم وجود میں نہ آتا۔ میں صمیم قلب سے ان کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ استاذ گرامی کے لیے میرے دل میں ممنونیت اور سپاس گزاری کے جو جذبات موجود ہیں ان کا اظہار لفظوں میں ممکن ہی نہیں ہے۔ استاذ موصوف کی عنایتوں کو تو گویا میں اپنا حق سمجھنے لگی ہوں۔ دراصل استاذ محترم کی بزرگانہ شفقتوں اور علمی رہنمائی کی بدولت مجھ میں علم کی جستجو اور لگن پیدا ہوئی ہے۔ اور میں تحقیق و تنقید کے اس خارزار سے سلامت روی کے ساتھ گزری ہوں۔

مجھے اپنے مقالے کی تیاری کے دوران جن بزرگ کرم فرماؤں اور علم دوستوں سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا ان میں جامعہ کے سابق وائس چانسلر جناب انور جمال قدوائی کی بطور خاص ممنون ہوں جنھوں نے یو۔جی۔سی فیلو شپ عنایت کرکے میری حوصلہ افزائی کی اور جی لگا کر کام کرنے کا موقع عنایت فرمایا۔ علاوہ ازیں پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر انور صدیقی، پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی، مولانا امداد صابری، جناب عتیق صدیقی مرحوم اور محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ ان کی توجہ اور توسط سے تحقیق کی متعدد مشکلیں آسان ہوئیں۔ ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اور ڈاکٹر وہاج الدین علوی کی ممنون ہوں کہ انھوں نے بھی تحقیق کے میدان میں میری مدد کی۔

اس مقالے کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں مجھے جن لائبریریوں سے استفادے کا موقع

ملا ان میں ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ سرِفہرست ہے۔ پروفیسر شہاب الدین انصاری (لائبریرین) اور دیگر کارکنوں کی شکرگزار ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ میری مدد کی۔ باہر کی لائبریریوں خاص طور پر لکھنؤ، کلکتہ، حیدرآباد اور رام پور وغیرہ کے کتب خانوں سے استفادے کے دوران وہاں کے کارکنوں کے پیش از پیش تعاون کے لیے نہایت ممنون ہوں۔ اس کے علاوہ ان دوستوں، عزیزوں اور ساتھیوں خصوصاً بہار بھائی کی مدد اور مشوروں کا اعتراف بھی میرا خوشگوار فرض ہے۔ جنھوں نے اس کتاب کی تیاری اور طباعت کے سلسلے میں ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔

شہناز انجم
۲۵ر اگست ۱۹۸۵ء

پہلا باب

نثر کیا ہے

نثر کی تعریف اور تاریخ۔
شعر اور نثر کا فرق۔
نثر کی اقسام بہ اعتبار الفاظ۔
نثر کی اقسام بہ اعتبار معنی۔
نثر کی اقسام بہ اعتبار مقاصد۔
ادبی نثر کے اجزاء اور تعریف۔

نثر کیا ہے

زبان بظاہر خیال کی ترسیل کا وسیلہ ہے۔ لیکن یہی وہ خصوصیت ہے جو انسان اور حیوان کے مابین درجہ امتیاز ہے اور اس کو تمام مخلوقات میں اہم ترین مقام عطا کرتی ہے۔ زبان خیال کی ترسیل کے ساتھ جذبات اور افکار نیز نفسیاتی کیفیات کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔ اس لیے انسانی زندگی میں زبان کی انفرادی، سماجی اور نفسیاتی ضرورت اظہر من الشمس ہے۔ زبان کے بارے میں کہا گیا ہے

"زبان تحریری اور غیر تحریری علامات کا ایک ایسا روایتی نظام ہے جس کے ذریعہ انسان ایک سماجی گروہ کے رکن اور اس کے تہذیبی عمل میں شریک ہونے والے فرد کی حیثیت سے اپنا اظہار کرتا ہے۔ زبان کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ یہ انسانوں کی ایک مخصوص صلاحیت ہے جس کے ذریعہ ایک انسان دوسرے انسانوں کے تجربات اور واقعات سے اس صورت میں بھی واقف ہوسکتا ہے جبکہ اس کی غیر موجودگی میں وہ تجربات و واقعات رونما ہوئے ہوں۔ اس کے علاوہ وہ ان تمام پیچیدہ تہذیبی مظاہر کے بارے میں بات کرنا سیکھتا ہے جن سے اس کا سابقہ بعد میں ہوتا ہے ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ زبان انسانوں کے درمیان بنیادی رشتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ ـــ ـــ وہ رشتے جن کی مدد سے سماج کی ذیلی تقسیم عمل میں آتی ہے۔ مثلاً سرکار، باہمی روابط، حیثیت اور رول وغیرہ۔" [1]

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۱۳۔ ص ۶۹۶، ۶۹۸

ان سطور سے واضح ہوتا ہے کہ زبان انسان کی اہم طاقت اور وہ خوبی ہے، جو فکر و خیال کی ترسیل کا ذریعہ ہونے کے ساتھ سماج کی شیرازہ بندی کا کام بھی کرتی ہے اور لوگوں کے درمیان رابطہ قائم کرتی ہے۔ اور تہذیب و تمدّن اسی کے ذریعہ نمو پذیر ہوتا ہے۔ جیسا کہ شپلے کے اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

”زبان کا بنیادی عمل ان معنوں میں سماجی ہے کہ اس کے ذریعہ وہ خلیج پر ہوتی ہے، جو افراد کے اعصابی نظاموں کے درمیان موجود ہوتی ہے“ ۲؎

افراد کے درمیان یہ رابطہ دو شکلوں یعنی نظم اور نثر کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ گویا زبان اظہار کے دو دائروں پر محیط ہے اور یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست بھی ہیں۔ نظم اور نثر کا امتیاز واضح کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دونوں کی خارجی اور داخلی، معروضی اور موضوعی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا جائے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے کہ زبان کا سنگِ بنیاد حرف ہے۔ حرف ایک اکہری آواز ہے جو بے معنی ہوتی ہے۔ البتہ اس آواز کا کچھ نہ کچھ صوتی اثر ضرور ہوتا ہے۔ حرفوں کے مجموعہ کا نام لفظ ہے اور لفظ بامعنی ہوتا ہے۔ اس طرح کئی آوازوں کی مخلوط اور بامعنی صورت کو لفظ کہا جا سکتا ہے۔ لفظ کی مختلف شکلوں کا نام ترکیب، محاورہ، تشبیہہ، استعارہ، علامت اور پیکر ہے۔ الفاظ اور ان کی یہ مختلف اشکال ہی جملے کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس بات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لفظ اور اس کی تمام صورتوں کا آہنگ نظم اور نثر میں قدرِ مشترک ہے۔ اس لیے نظم و نثر کے درمیان محض زبان کے صوتی آہنگ کو ہی وجہِ امتیاز نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اس سادہ لفظی آہنگ کے علاوہ اس آہنگ کی بعض دیگر شکلیں بھی نظر آتی ہیں جن کا مزاج شعری آہنگ سے مماثل ہے۔ مثلاً تجنیس، سرحرفی صنعت اور قوافی۔ یہ صورتیں بھی نظم اور نثر میں مشترکہ طور پر پائی جاتی ہیں جن سے صوتی کیفیت میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ خیالات، احساسات، جذبات اور افکار کی ترسیل یا اظہار میں مدد بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

۲؎ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ۱۹۴۳ء نیویارک ص ۴۴۳

ہو کا عالم تھا وہاں کرتا تھا جنگل بھائیں بھائیں
سنسنی اٹھتی تھی سن سن کر ہوا کی سائیں سائیں

اس شعر میں صنعتِ تجنیس ہے۔

غل تھا کہ اب مصالحت جسم و جاں نہیں   لو تیغ برق دم کا قدم کا درمیاں نہیں

اس شعر میں تجنیس متصل اور منفصل ہے۔

چلی واں سے دامن بچاتی ہوئی   کڑے کو کڑے سے بجاتی ہوئی

اس شعر میں سرحرفی صنعت ہے۔

پہلے شعر میں بھائیں بھائیں اور سائیں سائیں کی آوازوں سے جنگل کے سنسان پن کی ترسیل ہوتی ہے۔

دوسرے شعر میں دم اور قدم کے (دم) کے آہنگ کی وجہ سے بات میں زور اور کیفیت اجاگر ہوتی ہے"۳ے

مندرجہ بالا مثالوں کے ذریعہ جہاں یہ معلوم ہوا کہ لفظ کی دیگر شکلیں ترسیل اور ابلاغ میں مدد بہم پہنچاتی ہیں، وہیں یہ بھی واضح ہوا کہ ہم صوت الفاظ کی تکرار سے خوش گوار آہنگ اور لطیف نغمگی کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔ البتہ یہ صرف نظم یا شعر کے لیے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ الفاظ کی صوتی ترتیب و تنظیم نثر پاروں میں بھی آہنگ اور کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ کیونکہ آہنگ لفظوں کے درمیان وہی حیثیت رکھتا ہے جو مالا کے موتیوں کے درمیان دھاگے کو حاصل ہے۔ گویا ہر لفظ کی اپنی ایک صوتی کیفیت ہوتی ہے۔ غنائی لہریں تمام لفظوں میں پنہاں ہوتی ہیں اور جب یہ لفظ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں تو ان کی یہ نغمگی لطیف آہنگ کی شکل میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اور یہ آہنگ بیان میں زور، کیفیت اور شدّت پیدا کرتا ہے، اس کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے بقول ڈاکٹر عنوان چشتی۔

"حروف اور الفاظ کی موسیقی محض آرائش کے لیے نہیں ہوتی بلکہ جذبات کی شدّت کو نقطۂ عروج تک پہنچانے کے لیے، کسی خیال کو ذہن نشین کرنے کے لیے، معانی کے معمولی اختلافات کو نمایاں کرنے کے لیے اور نثر و نظم میں آواز کی اشاریت کے امکانات سے استفادہ کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ شاعری میں اس سے بحر و وزن

۳ے تنقید سے تحقیق تک۔ بار اوّل۔ ۱۹۷۴ء دہلی۔ ص ۵۸

کی یکسانیت کے تاثر کی بے کیفی میں بھی کمی ہوتی ہے"۔ ؎۴

اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ صوتی آہنگ محض شاعری سے مخصوص نہیں بلکہ اس سے نثر میں بھی جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ نیز یہ خیال، جذبے، فکر یا ذہنی کیفیت کو واضح، گہرا اور قابل فہم بناتا ہے بشرطیکہ صوتی آہنگ محض آرائشی نہ ہو بلکہ معنوی پہلو کا سچا خارجی اظہار ہو۔

لفظوں کے داخلی و خارجی دونوں ہی آہنگ دراصل لسانی آہنگ کے زمرے میں شامل ہیں۔ گرچہ داخلی آہنگ خیال، فکر، احساس یا جذبے سے متعلق ہوتا ہے اور خارجی آہنگ میں حرفوں کی موسیقی، الفاظ کی ترتیب نیز جملوں، فقروں اور مصرعوں وغیرہ کا ترنم شامل ہے۔ اور یہ نظم و نثر دونوں میں قدرِ مشترک کے طور پر ملتا ہے جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ لفظوں کے اس آہنگ کا کام بات میں توازن، زور اور کیفیت پیدا کرنا ہے۔ لفظوں کا سادہ آہنگ ہو یا صوتی آہنگ دونوں ہی لسانی آہنگ کے دائرے میں شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اس تخلیق میں جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہوتا ہے اس میں یہ دونوں آہنگ موجود ہوتے ہیں۔ البتہ عروضی آہنگ نثر و نظم کے درمیان فرق کو واضح کرتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عنوان چشتی نے جو نتائج اخذ کیے ہیں ان کا لب لباب یہ ہے کہ عروضی آہنگ نثری آہنگ یا لسانی آہنگ سے قطعاً مختلف ہوتا ہے۔ خارجی یا معروضی طور پر یہ عروضی آہنگ ہی نظم کو نثر سے علاحدہ کرتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں چونکہ کسی نہ کسی قسم کا آہنگ موجود ہے جو اس زبان کی شاعری سے مخصوص ہے۔ اردو عروض کی بنیاد رکن پر ہے جس کے معنی ستون ہیں۔ جس طرح عمارت کی بنیاد کے لیے ستون ضروری ہے اسی طرح عروضی آہنگ کے لیے رکن لازمی ہے۔ رکن کی جمع ارکان ہے اور ارکان کی متعین تعداد اور ان کی مخصوص ترتیب کا نام بحر ہے۔ یعنی بحر ارکان کا ایسا مجموعہ ہوتی ہے جس کو آوازوں کی موسیقیت کے ایک مخصوص سانچہ کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اور اردو عروض، ہندی پنگل وغیرہ ایسا ہی عروضی سانچہ ہے۔

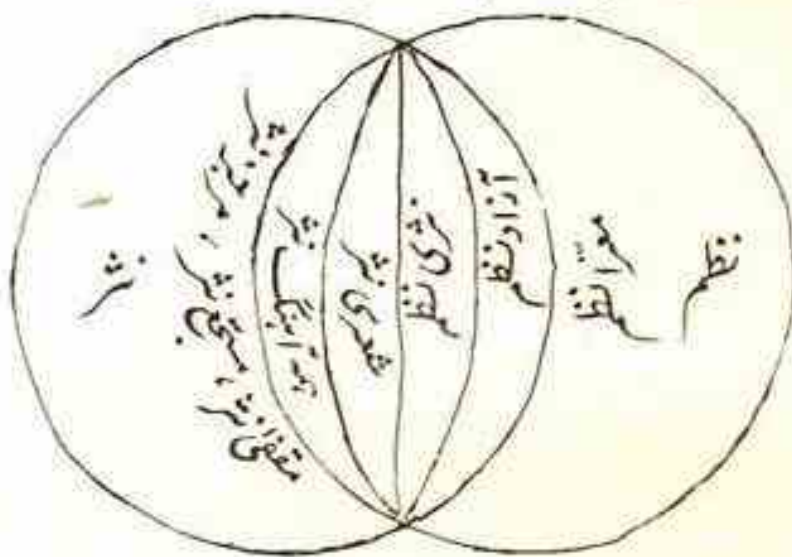
نظم و نثر کے آہنگ کے مابین عروضی آہنگ کے علاوہ ایک اور نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ نظم کا آہنگ دہرایا جا سکتا ہے جبکہ نثر پاروں میں ایسا ممکن نہیں ہوتا کہ جو آہنگ ایک پیراگراف میں ہو اسے دوسرے میں بھی دہرا لیا جائے۔ کرامت علی کرامت نے اپنے مضمون "نظم، نثر اور

؎۴ تنقید سے تحقیق تک۔ بار اول۔ ص ۵۹

شعر" میں لکھا ہے۔

"نثر کا آہنگ طویل و پر پیچ ہوتا ہے جبکہ نظم کا آہنگ مختصر ہوتا ہے اور جلدی ہی اپنی اصلی حالت کو واپس ہو جاتا ہے۔" [۵]

اس فرق کے باوجود نظم و نثر کا آہنگ ایک دوسرے سے اتنا بے نیاز بھی نہیں جتنا عام لوگ سمجھتے ہیں۔ بعض حالتوں میں نثری آہنگ شعری یا عروضی آہنگ کے دائرے میں اور شعری یا عروضی آہنگ نثری آہنگ کے دائرے میں نفوذ کر جاتا ہے ــــــ بعض ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جہاں ان دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے دائروں کے ذریعہ اس نکتہ کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"لسانی آہنگ کی بہت سی صورتیں ہیں جو نثر و نظم میں ملتی ہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ خالص نثری آہنگ شاعری میں اور خالص شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے۔ اس لیے خالص عروضی شاعری اور خالص نثر کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً شعری آہنگ ڈھیلا ہو کر نثری آہنگ کی طرف مائل ہوجاتا ہے تو پابند عروضی شاعری کے بعد معرّا نظم، معرّا نظم کے بعد آزاد نظم اور آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ کی طرف مائل ہوتا ہے تو خالص نثر کے بعد مقفیٰ نثر، مسجّع نثر اور مرجّز نثر آتی ہے۔ اور ان کے بعد ہم آہنگ اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو ایک نقشہ سے سمجھا جا سکتا ہے۔"

[۶]

مندرجہ بالا مثال سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے تو خالص نثر اور نظم کے دو

---

[۵] ماہنامہ تحریک ـ دہلی، جنوری ۱۹۶۷ء ـ ص ۵

[۶] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۱۹۷۷ء ص ۲۹۶ - ۲۹۷

علاحدہ علاحدہ دائرے ہیں۔ لیکن ان دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جہاں نثر و نظم دونوں کا آہنگ ایک دوسرے میں شامل ہے۔ ان دونوں کے اس امتزاج سے ہی "ورس لبر" (VERSE LIBRE) "آزاد نظم" اور نثری شاعری وجود میں آتی ہے۔ اسی نفوذی عمل کی وجہ سے صنعت نظم النثر، نثر مرجز، مقفیٰ اور مسجع میں عروضی آہنگ کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ اور انگریزی کی ہمہ آہنگ نثر پر بھی شعری آہنگ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی طرح شاعرانہ نثر، ادب لطیف اور نثری شاعری وغیرہ پر نثری آہنگ کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ جب خیالات اور جذبات و کیفیات کے ابلاغ میں گہرا جذباتی عنصر شامل ہو تو اسے شعر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ پس مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لسانی آہنگ نظم و نثر دونوں میں قدر مشترک ہے۔ مگر ان دونوں میں خارجی طور پر امتیاز صرف عروضی آہنگ (جس میں بحر و وزن کا آہنگ شامل ہے) کے ذریعے ہی قائم کیا جا سکتا ہے گرچہ شعری آہنگ اور جذبہ کا داخلی آہنگ شعری آہنگ میں بھی پایا جاتا ہے مگر پھر بھی ہم عروض اور بحر و وزن کے معیار پر پورا اترنے والے باقاعدہ آہنگ کو ہی شعری آہنگ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں حروف، الفاظ اور تراکیب کا آہنگ زیریں لہر کی طرح شامل ہوتا ہے۔ یہ شعری آہنگ جب خیال اور جذبے کے آہنگ سے ٹکراتا ہے تو شاعرانہ زبان وجود میں آتی ہے۔ جو خیال کی ترسیل حسن آفرینی کے ساتھ کرتی ہے۔ اسی شاعرانہ زبان کے بارے میں جان لیونگسٹن لیوز لکھتا ہے۔ -

> "شاعری اپنے جاندار اثرات کے ذریعہ الفاظ کو شاعرانہ خصوصیت عطا کرتی ہے۔ محض شاعرانہ زبان سے وجود میں نہیں آسکتی"۔ [۸]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ صرف الفاظ کی ترتیب ہی شاعری نہیں اور نہ ہی صرف آہنگ یا ترنم کا نام شاعری ہے۔ بلکہ شاعری کی بنیاد جذبہ اور الفاظ کے خوب صورت استعمال پر ہے۔ شاعر کے یہاں الفاظ تیار شدہ نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے جذبوں کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ تلاش کرتا ہے اور پھر انھیں شعر کی لڑی میں پروتا ہے۔ اس لیے جذبہ کی شدت اور الفاظ کا بہترین استعمال ہی شاعری کا محرک ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اوون بارفیلڈ نے لکھا ہے۔

> "جب الفاظ اس طرح انتخاب کیے اور برتے جائیں کہ ان کے معانی جمالیاتی تخیل کو بیدار کریں یا نمایاں طور پر بیدار کرنے کی طرف مائل ہوں تو اس کے

---

[۸] بحوالہ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ص ۲۳۳

نتیجہ میں وجود میں آنے والی زبان کو شاعری کی زبان کہا جا سکتا ہے۔" ۸ ؎

یہاں الفاظ کے انتخاب اور ان کے برتنے سے مراد صرف ان کی صوتی کھنک اور لسانی آہنگ سے ہی نہیں ہے، بلکہ جذبات و احساسات کی نوعیت اور شدّت نیز خیال کے تسلسل سے مطابقت بھی ہے۔ کیونکہ غنائی لہریں حروف میں پنہاں ہوتی ہیں اور حروف جب لفظوں میں تبدیل ہوتے ہیں تو ان کا تعلّق ہمارے خیال اور تصوّر سے بے حد قریب ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایسے میں ضروری نہیں کہ حروف اور لفظوں کی موسیقیت صرف نظم یا شعر کی ہی شکل اختیار کرے۔ نثر میں بھی یہ غنائی لہریں پورے تموّج کے ساتھ ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے خیال کی ترسیل میں جب جذبات کی فراوانی آ جائے تو الفاظ کا انتخاب بھی خیالات کی مناسبت سے ایسا کیا جانا چاہیے جو نہ صرف صوتی آہنگ بلکہ عروضی آہنگ کے لحاظ سے بھی ایسا ہو جو فکر و جذبے کی ترسیل پورے جمالیاتی تاثر کے ذریعے کر سکے۔ عروضی آہنگ گرچہ نظم و نثر دونوں کو دو علاحدہ علاحدہ دائروں میں تقسیم کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف نہ نثر پوری طرح شعری آہنگ سے آزاد ہوتی ہے اور نہ ہی شعری آہنگ پوری طرح نثری آہنگ سے مبرّا ہوتا ہے۔

جس طرح شاعری کو دو طریقوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔ ایک خارجی یا معروضی معیار اور دوسرا داخلی یا موضوعی معیار۔ اسی طرح نثر کو بھی ان ہی دو معیاروں کے ذریعے پہچانا جا سکتا ہے۔ خارجی سطح پر تو ہم یقیناً بہت آسانی سے نثر اور نظم کے درمیان امتیاز قائم کرنے کے لیے اس اصول کو مان لیتے ہیں۔

"کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم" ۹ ؎

لیکن جوں جوں نثر کی داخلی خصوصیات، موضوعی کیفیات اور معنوی گہرائیوں کی تلاش کرتے ہیں تو اس کے مطابق نثر کے وہ انفرادی اوصاف سامنے آنے لگتے ہیں جو اسے نہ صرف شاعری سے علاحدہ کرتے ہیں بلکہ اس کی ہمہ گیری، اہمیت اور مقصدیت پر بھی دلالت کرتے ہیں۔ بیشتر اس کے کہ نثر کی مقصدیت یا اس کی خارجی اور داخلی خصوصیات پر بحث کی جائے، یہ جاننا ضروری ہے کہ حقیقتاً نثر کیا ہے؟ اور اس کا مزاج کیا ہے؟ اس کی ان خصوصیات کو سمجھنے کے لیے بہتر یہ ہوگا کہ پہلے نثر کی ان صفات کا تجزیہ کیا

---

۸ ؎ بحوالہ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ——— ص ۲۲۶

۹ ؎ نجم الغنی رامپوری: بحر الفصاحت۔ ۱۹۵۷ء۔ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ص ۱۱۱۹

جائے جو اسے شاعری سے ممیز کرتی ہیں۔

نثر جذبات و خیالات کی ترسیل کا ایسا ذریعہ ہے جو نظم یا شاعری سے یکسر مختلف ہے کیونکہ اس میں معنوی اعتبار سے وہ خصوصیات نہیں پائی جاتیں جو نظم کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اس چھوٹے سے سہ حرفی لفظ ' نثر ' میں بڑی وسعتیں پنہاں ہیں۔ اس کے ذریعہ انسان اپنے خیالات و افکار کی ترسیل کرتا ہے۔ یعنی وہ جو کچھ سوچتا ہے اسے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ نثر کے ذریعہ ہی روزمرّہ زندگی کے معمولی اور غیر معمولی مسائل حل ہوتے ہیں اور آپسی لین دین کے معاملات طے کیے جاتے ہیں۔ علوم و فنون اور حکیمانہ افکار کی ترسیل کی جاتی ہے اور فکر و دانش کے چراغ روشن کیے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ نثر کا جادو زندگی کے تمام پہلوؤں پر چلتا ہے۔ لغوی اعتبار سے مختلف لغات کے مطابق نثر سے مراد وہ زبان ہے جو سادہ ہو اور نظم سے مختلف ہو۔ مثلاً ایک جگہ نثر کے معنی اس طرح دیے گئے ہیں۔

> "نثر بول چال کی عام زبان ہے۔ یہی زبان جب کبھی ادبی اغراض و مقاصد سے ہمکنار ہو کر ایک خاص آہنگ پیدا کر لیتی ہے تو شعر سے قریب ہو جاتی ہے۔ نثر روزمرّہ زندگی کے عام تجربات کے سلسلے کے اظہار کا نام ہے، یہ اظہار گفتگو اور تحریر دونوں صورتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔" [۱۰]

یعنی عام طرز گفتگو یا وہ زبان جو روزمرّہ اور بے تکلف طریقہ پر استعمال کی جاتی ہے وہ نثر ہے۔ لیکن جب یہ خاص موضوعات کے لیے استعمال ہوتی ہے تو اس میں قدرے تکلف، جمالیات اور شائستگی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے یہی اس کا ادبی عنصر ہے۔ نیز یہ کہ سادہ نثر تحریری اور غیر تحریری دونوں صورتوں میں ہوتی ہے مگر ادبی نثر زیادہ تر تحریری شکل میں ہی ملتی ہے۔ ایک دوسری جگہ نثر کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

> "پروز (لاطینی اور یشویعنی تقریر) پروز ا سیدھی سادی طرز گفتار کا نام ہے۔ انسانوں کی عام زبان کی حیثیت سے یہ اصطلاح اس صورت میں بامعنی بنتی ہے جب اسے قوانی اور بحور کی اسیر اس زبان کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے جو شاعری کہلاتی ہے۔ فن کارانہ نثر کا آہنگ پہلے سے موجود نہیں ہوتا بلکہ خیال کے آہنگ

---

[۱۰] لونگ مین "موڈرن انگلش ڈکشنری" ۷۶ ۱۹ء ص ۸۹۶

سے نمودار ہوتا ہے"۔ [11]

اس رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام طرزِ گفتگو نثر تو ہے، مگر صحیح معنوں میں وہی زبان نثر ہے جو بحر و قوافی کی پابندی سے مبرّا ہوتی ہے۔ یعنی "کلام ناموزوں نثر ہے"۔ مگر اس کلام ناموزوں کو فن کارانہ نثر بنانے کے لیے خیال اور جذبہ کی آمیزش ضروری ہوتی ہے۔ اردو میں نثر کی تعریف اس طرح ملتی ہے۔

"نثر، اسم مونث پراگندہ، بکھرا ہوا، پھیلا ہوا، تتر بتر، سخن پاشیدہ، نظم کی نقیض وہ عبارت جو نظم نہ ہو"۔ [12]

یہاں نثر کے معانی نے بکھرنے، پاش پاش ہونے، پراگندہ ہونے اور تتر بتر ہونے پر زور دیا ہے۔ اس کا یہ مفہوم نہیں کہ نثر میں جو خیالات پیش کیے جاتے ہیں ان میں بکھراؤ، تعقید یا بے ربطی ہوتی ہے بلکہ نثر کے یہ معانی نظم کے متقابلہ میں ہیں جس کے معنی ربط و تسلسل اور موتی پرونے کے ہیں۔ نظم میں الفاظ بحر و اوزان کی وجہ سے ایک لڑی میں پروئے جاتے ہیں اور ان میں بحر کی بدولت ایک خاص نوع کا ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ نثر بحر و اوزان سے عاری ہوتی ہے۔ اس لیے نثر کا مفہوم بحر و اوزان سے عاری ہونے کی خصوصیت کو نمایاں کرنے کے لیے بکھرنا پاش پاش ہونا وغیرہ قرار دیا گیا۔

"نثر بالفتح لغوی معنی، پراگندہ، بکھرا ہوا، مونث وہ عبارت جو نظم نہ ہو۔ مثال نظم کا اپنی طبیعت سے تعلق نہ گیا ہے، نثر بھی ہم نے جو دیکھی مقفّیٰ دیکھی"۔ [13]

اس تعریف میں بھی انھیں نکات پر زور دیا گیا ہے جن کا ذکر سطور بالا میں آچکا ہے۔ ان تحریروں سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نثر زبان کا ہی ایک روپ ہے۔ اور زبان وقت اور زمانے کے تغیرات اور ان کے اثرات کو قبول کرتی رہتی ہے۔ لہٰذا نثر بھی انسانی سماج اور اس کی تبدیلیوں کو انگیز کرتی رہتی ہے۔ نثر اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے جلد ہی اس قابل ہو گئی کہ تمام انسانی علوم و فنون اور خیالات و مقاصد کی ترسیل کے لیے استعمال کی جانے لگی۔ اس ہمہ گیری کے پیش نظر یہ سمجھنا غلط ہے کہ نثر محض پراگندہ، بکھری ہوئی یا بے ترتیب عبارت کا نام ہے۔ کیونکہ اس میں فکر و خیال کا

---

[11] انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۵۱ء۔ ص ۸۸۶

[12] فرہنگ آصفیہ ۱۹۷۴ء ترقی اردو بورڈ دہلی، ص ۵۴۸

[13] نور اللغات جلد چہارم، مولفہ نور الحسن کاکوروی، ص ۶۴۲

تسلسل اور آہنگ موجود رہتا ہے۔ خیال کی من وعن ترسیل اور نفسِ مضمون پر زور نثر کا بنیادی عمل ہے۔ جیساکہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ عروضی نقطۂ نظر سے نثر نظم کے مقابلہ میں بکھری ہوئی یا غیر مرتب ہے۔ لیکن افکار و خیالات کی پیش کش کے اعتبار سے یا قواعد کے اصولوں کی رو سے نثر نظم سے زیادہ مرتب، باقاعدہ اور منضبط ہے۔ نثر میں خیال کو جس وضاحت قطعیتا ور مربوط طریقہ سے پیش کیا جا سکتا ہے وہ نظم میں ممکن نہیں۔ نثر اور نظم کے بارے میں ہربرٹ ریڈ نے اپنا خیال انگیز نقطۂ نظر یوں پیش کیا ہے۔

"نثر اور نظم میں امتیاز کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک خارجی یا میکانیکی ہے، جو شاعری کو اظہار کا ایک ایسا ذریعہ قرار دیتا ہے جو سختی سے عروضی نظام کی پابندی کرتا ہے۔ نثر ایک ایسا ذریعۂ اظہار (خیالات) ہے جو عروضی پابندیوں سے تو گریز کرتا ہے مگر آہنگ کا متلاشی رہتا ہے۔ شاعری تخلیقی اور نثر تعمیری اظہار ہے۔" [۱۴]

ہربرٹ ریڈ کے خیال میں نظم و نثر میں خارجی، میکانیکی یا معروضی طور پر صرف بحر یا عروضی آہنگ ہی وجۂ امتیاز ہے۔ نثر عروضی آہنگ سے احتراز کرتی ہے لیکن اس میں حروف، الفاظ، تراکیب اور جملوں کا وہ آہنگ ہوتا ہے جس میں داخلی آہنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کا استعمال جذبوں کی فراوانی اور ان کی ترسیل کے لیے کیا جاتا ہے اور ایجاز و اختصار کے سبب ان لفظوں میں علامتی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ یعنی شاعر زبان کو نئے معنی میں برت کر ان کو نئے انداز سے تخلیق کرتا ہے۔ لیکن نثر میں الفاظ تعمیری ہوتے ہیں۔ تعمیری سے مراد یہ ہے کہ الفاظ اپنے لغوی معانی میں استعمال ہوتے ہیں اور ہر لفظ اور تمام مل کر جملہ کی سطح پر، جملے مل کر پیراگراف کی سطح پر اسی خیال کی من وعن ترسیل کرتے ہیں جو لکھنے والے کا مقصد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں الفاظ کی مجازی شکلوں (استعارہ، تشبیہہ، پیکر، علامت وغیرہ) کی زبردست اہمیت ہے اور اس میں معانی کی بہت سی تہیں اور سطحیں ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس نثر میں ہر لفظ، الفاظ اور جملے محض ایک مخصوص و متعین خیال کو وضاحت اور قطعیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جے۔ ٹی شپلے نثر کے بارے میں لکھتا ہے۔

"وہ عام طرزِ گفتار یا تحریر ہے جو شاعری سے مختلف ہو۔" [۱۵]

اس تعریف میں بھی نثر نظم کے مدِ مقابل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی نثر کی داخلی اور خارجی خصوصیات نظم

---

[۱۴] انگلش پروز اسٹائل۔ ۱۹۵۶ء۔ لندن۔ ص ۹ - ۱۰

[۱۵] ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ۱۹۴۳ء

کی داخلی اور خارجی خصوصیات سے الگ ہوتی ہیں۔ "انسائیکلوپیڈیا برٹینکا" کے مطابق نثر کی تعریف زیادہ واضح، مفصّل اور جامع طور پر یوں سامنے آتی ہے۔

"نثر بنی نوع انسان کی اس عام گفتگو کو کہتے ہیں جو کہ بہت ہی سادہ ہو اور نظم کے قواعد و ضوابط سے بھی مبرّا ہو۔ ادبی اصطلاح کے طور پر یہ نظم سے مختلف اور اس کی ضد ہے۔ چونکہ شاعری کی تعریف کے مابعدالطبیعیاتی مضمرات ہیں اس وجہ سے ادبی نثر بہترین ذریعۂ اظہار ہے۔ یہ لاطینی لفظ پروزس (ابتدائی پروزس) سے مشتق ہے جس کا مفہوم راست اور بلاواسطہ ہے۔ اس لیے بعض اشخاص کا نظریہ ہے کہ نثر کو سیدھی سادی زبان میں ہونا چاہیے جس سے زبان کی سچائی یا ثبوت واقعتاً یا عقلاً ظاہر ہو۔" [۱۶]

اس تعریف میں نثر کو مستقیم قرار دے کر نثر کی بعض خصوصیات مثلاً سادگی، سلاست، سچائی اور ترسیل کی قوت کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے۔ ایک دوسری جگہ نثر کی تعریف ان الفاظ میں ملتی ہے۔

"نثر کے صحیح پہلو سمجھنے کے لیے شاعری اور نثر کے باہمی تعلق کو سمجھنا ضروری ہے۔"

نثر اور نظم میں ایک اہم اور واضح اختلاف موجود ہے اور وہ ہے انسانی ذہن اور احساس کا یعنی فکر اور جذبہ کا۔ انسان میں دو مخصوص کیفیتیں مشترک ہیں جن کو فکر اور جذبے کا نام دیا جا سکتا ہے۔

نثر، جو سنجیدہ خیالات و افکار کی زبان ہے اپنی تجرید عمومیت اور متعدد خصوصیات کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی ہے۔ کیونکہ اس کا انسانی فکر اور ذہن سے گہرا رابطہ ہے۔ لفظ "نثر" کا استعمال عام طور پر نظم کے برعکس کیا جاتا ہے۔ یہ انسانی شعور کو اپیل کرتی ہے ـــــــ

لفظ نثر، پوزس، پروزا، اور لیشو (POSES, PROSA, ORATIO) سے مشتق ہے جس کا مفہوم ہے (براہ راست یا سیدھی طرزِ گفتار) یہ نظم کی مخالف ہے کیونکہ لفظ نظم (VERSUS) سے مشتق ہے جو ہمیشہ مخصوص اوزان کے آہنگ سے

---

[۱۶] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا۔ جلد ۱۸۔ ص ۶۳۹

وابستہ رہتی ہے۔

یونانی زبان میں نثر کو (HOFOZUS LOGAS) کہتے ہیں جو رومن اصطلاح (PEDISTRATIO) کا ترجمہ ہے۔ رومن زبان میں نثر کو (SOLUTA) (آزاد طرزِ گفتار) بھی کہتے ہیں جو (VINCTA) یعنی (منظوم طرزِ گفتار) کے مخالف ہے۔ آزاد طرزِ گفتگو گرچہ منظوم نہیں ہے مگر پھر بھی اپنے اندر ایک مسلسل آہنگ رکھتی ہے۔

(PLAIN Y) کا کہنا ہے کہ سائرس (CYRUS) کے ایک ہم عصر نے یونان میں نثر کا آغاز کیا اور اسے پروزم، پرائمس کنڈیرانسٹی ٹیوٹ کا نام دیا۔ اور وہ شاید پہلا آدمی تھا جس نے فلسفیانہ مسائل اور اساطیری قصوں کو نثر میں لکھنا شروع کیا تھا۔[۱۷]

ان تعریفوں سے نثر کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثر انسان کی عام گفتگو کو کہا جاتا ہے۔ یعنی عام انسان فطری طور پر اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے جس زبان کا استعمال کرتے ہیں اس کو نثر کہا جاتا ہے۔

آزاد طرزِ گفتار یا براہِ راست بات چیت کی زبان سے مراد ہے کہ یہ نظم کی طرح بحور، اوزان یا ردیف و قوافی کی پابند نہیں ہوتی۔ اور اس میں خیال کو سادگی اور قطعیت سے پیش کیا جاتا ہے۔

نثر میں خارجی وہ خصوصیات نہیں ہوتیں جو نظم میں ہوتی ہیں۔ مثلاً بحر اور عروضی آہنگ وغیرہ۔

نثر میں واقعاتی سچائیاں اور دلائل ہوتے ہیں۔ اس میں بیان کی سادگی اور افکار کی ترسیل کی قوت پنہاں ہوتی ہے۔

اسی لیے نثر کا انسانی افکار سے گہرا اور قریب کا تعلق ہے جبکہ شاعری کا جذبات اور احساسات سے۔ لہٰذا مختصراً نثر کو انسان کا فکری وسیلہ اظہار اور نظم کو جذباتی ذریعہ اظہار کہہ سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈز نے اس بات کو زیادہ جامعیت سے لکھا ہے۔

"زبان کا استعمال دو طریقوں پر ہوتا ہے، سائنسی اور غیر سائنسی۔ سائنسی استعمال

۱۷۔ دی نیو گریشم انسائیکلوپیڈیا ۔ جلد نہم، ص ۲۲۴

یہ ہے کہ بیان کو محض حوالے کے لیے استعمال کیا جائے، خواہ اس کا نتیجہ صحیح ہو یا غلط۔
اسی طرح زبان کا جذباتی استعمال یہ ہے کہ بیان کو جذبے اور ذہنی کیفیت کے اس تاثر
کے اظہار کے لیے برتا جائے جو اس حوالے سے پیدا ہوتا ہے"۔[۱۸]

یہاں زبان کے سائنسی استعمال سے مراد یہی نثری زبان ہے جس میں سادگی وسلاست اور منطقی استدلال ہوتا ہے۔ صرف حوالے کے لیے استعمال سے مراد یہ ہے کہ اس میں واقعاتی سچائی ہوتی ہے۔ اس کی بنیاد واقعات پر ہوتی ہے اور ہر بات کو منطقی استدلال سے ثابت کیا جاتا ہے۔ اور جذباتی استعمال سے مراد زبان کی وہ قسم ہے جو شاعری کہلاتی ہے اور جو منطق کے خارجی اصولوں کی پابند نہیں ہوتی۔ اس میں استدلال یا تاریخ کی سچائی نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے پس پردہ صرف وہ جذبات ہوتے ہیں جو واقعہ سے وجود میں آتے ہیں لیکن غیر سائنسی زبان کا مقصد ان واقعات کو بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ یہ ان کیفیتوں کو اجاگر کرتی ہے جو ان واقعات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

شاعری میں الفاظ کا تخلیقی استعمال کیا جاتا ہے اور نثر میں تعمیری۔ شاعری چونکہ جذبات سے متعلق ہے اس لیے اس میں ایسے الفاظ برتے جاتے ہیں جو جذبات وکیفیات کو زیادہ پر اثر طریقہ پر پیش کر سکیں۔ اور نثر کا تعلق افکار سے ہے اس لیے یہاں لفظوں میں ایمائی کیفیات کے بجائے واقعاتی سچائی ہوتی ہے۔ یہاں لفظ اس طرح برتے جاتے ہیں کہ ان سے واقعہ کی تفصیل اس انداز میں سامنے آئے کہ ذہن اس کا تجزیہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ زبان کے یہ دونوں روپ اپنے قاری کو بھی دو مختلف طریقوں سے متاثر کرتے ہیں۔ نثر کا کوئی اقتباس پڑھتے وقت ہم ان وجدانی کیفیات سے دوچار نہیں ہوتے جو نظم یا شعر پڑھتے ہوئے محسوس کی جاتی ہیں۔ دراصل شعر کی باریکیاں اور اس کی لطافتیں وجدان کو اپیل کرتی ہیں اور نثر کی رعنائیاں ذہن وشعور کو متاثر کرتی اور دعوت فکر دیتی ہیں۔

نثر ونظم کی داخلی کیفیات کے تجزیے اور موضوعی طریقے پر ان کے مطالعہ سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ نثر ونظم کے درمیان وجہ اختلاف صرف الفاظ اور زبان کا استعمال ہی نہیں ہے۔ بلکہ زبان اور لفظ کے پیچھے جو خیال اور جذبہ کارفرما ہوتا ہے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ نثر میں الفاظ مدلل اور منطقانہ طور پر استعمال ہوتے ہیں کیونکہ یہ واقعات کی تفصیل پیش کرتے ہیں۔

---

[۱۸] پرنسپلز آف لٹریری کریٹیسزم ۔ ۱۹۳۸ء نیویارک ۔ص ۲۶۷

لیکن نظم میں الفاظ واقعہ کی تفصیل نہیں بیان کرتے بلکہ اس کی شدّت اور اہمیت کو واضح کرتے ہیں اور تاثر کو بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ان میں ایمائی کیفیت اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

نثر نگار کا ذہن صاف ہوتا ہے کیونکہ اس کے سامنے موضوع اور مقصد دونوں ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کے بیان میں ربط اور خیال کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ لیکن نظم نگار کے پاس جذبوں کی بہتات ہوتی ہے اس لیے ان کی ترسیل کے لیے اس کو الفاظ تخلیق کرنے پڑتے ہیں۔ اور اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے جب اسے مختصر اور بامعنی الفاظ کی تلاش ہوتی ہے تو رمز و کنایہ، تشبیہہ و استعارہ اور پیکروں نیز علامتوں وغیرہ سے کام لینا پڑتا ہے۔ آل احمد سرور نے نثر و نظم کے باہمی اختلاف کو بہت خوب صورت لفظوں میں اس طرح بیان کیا ہے۔

"نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں سائے اور گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں۔ نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔ نظم وہ کنجی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ وا کرتی ہے، نثر وہ تلوار سے ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے ــــ ــــ ــــ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے ـ ـ ـ نظم میخانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ۔"[19]

نثر کا تعلق چونکہ فکر و فلسفہ سے ہے اور شعر کا جذبات و احساسات سے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شعر زندگی کی تنقید پیش کرتا ہے اور نثر اس کی تفسیر پیش کرتی ہے۔ کیونکہ وضاحت اور تفصیل اس کا فطری مزاج ہے اور اختصار شعر کی خوبی۔ جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔

"شعر ان تمام تفصیلات کو چھانٹ دیتا ہے جن کے بغیر نثر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تفصیل کا اخراج شعر کا بنیادی عمل ہے۔ میں اسے اجمال کا نام دیتا ہوں۔ اجمال سے میری مراد وہ اختصار یا ایجاز نہیں ہے جس کے بارے میں شیکسپیئر نے اور دوسروں نے کہا ہے کہ "حسن کلام کی جان ہے۔" ایسا ایجاز تو نثر میں بھی ہو سکتا ہے بلکہ ہونا چاہیے۔"[20]

مندرجہ بالا بیان سے اتفاق کرنا اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حسن واقعتاً نثر کا بھی حصہ ہے۔ یہ صرف

---

[19] نظر اور نظریے۔ ۱۹۷۳ء۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، ص ۴۶

[20] شعر، غیر شعر اور نثر۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ۲۹

نظم کے لیے ہی مخصوص نہیں ہے۔ اور یہ بھی درست ہے کہ نثر میں بھی اختصار برتا جاسکتا ہے۔ مثلاً کہاوتوں اور ضرب الامثال کے ذریعہ بات کو معنوی گہرائی دی جاتی ہے۔ لہٰذا نثر میں بھی اختصار، سادگی اور اجمال کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ دراصل نظم و نثر کے درمیان جو اہم فرق ہے وہ وہی بنیادی فرق ہے جس کا پہلے تذکرہ ہو چکا ہے یعنی خیال اور جذبہ کا فرق۔ نظم کی زبان جذبات کی زبان ہوتی ہے۔ یہاں ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی کئی تہیں ہوتی ہیں، جو جذبات کی شدّت اور تاثر کو بڑھانے میں مددگار ہوتی ہیں۔ شاعری دراصل "حدیثِ شرحِ دل" ہے، لطیف جذبات کو انتہائی لطیف اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش کرتی ہے۔ اور تصوّر میں نئے نئے خاکے بناتی ہے۔ موسیقیت اور تخیّل کی بلندی سے جذبوں کو اچھوتے اور انوکھے رنگوں میں پیش کرتی ہے۔ بقول اِسمتھ

> "نظم تحریر کا بہت خوب صورت اور تخیّلی اظہار ہے۔ اس کی زبان کا امتیازی وصف الفاظ و تراکیب کا آہنگ اور اس کی مرتب کردہ صورتیں ہیں۔ وہ زبان کے ذریعہ تخیّلی افکار کے حسن اور موسیقیت کی تجسیم ہونے کے علاوہ شاعر کے جذباتی ردِّ عمل کا اظہار بھی ہے۔ یہ ردِّ عمل شاعر کے دل و دماغ پر تخیّل مرتسم کرتا ہے۔ شاعری تاثری اور تخیلی ہے۔ اس وجہ سے اس کی ہر تعریف لازماً تاثری ہوتی ہے۔ نظم صاف و شفّاف تصوّرات پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جو کسی فارمولے میں اسیر نہیں کی جاسکتی۔" [۲۱]

لیکن نثر اس کے برعکس ہے اس کی اساس صاف، مدلّل اور منطقی افکار پر ہوتی ہے۔ اور اس کے ذریعہ نظر میں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ احساسات کو جلا بخشتی ہے۔ اور قوتِ عمل کو ابھارنے کا محرک ثابت ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل نثر میں بھی ہوتا ہے مگر وہ تعمیر کے پس پردہ رہتا ہے۔ نثر میں الفاظ کی حیثیت مستقل اور جامد نقوش کی ہوتی ہے۔ اور نظم میں الفاظ اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ جذبات کو برانگیختہ کریں۔ دراصل نظم وہ میکدہ ہے جہاں آبگینے تندیٔ صہبا سے پگھلے جاتے ہیں، جبکہ نثر میں الفاظ اپنے معنوی ربط کے ذریعے خیال و احساس سے وابستہ رہتے ہیں۔ تخیّل کی بلندی اور احساس کا ادراک نثر میں بھی ہوتا ہے۔ مگر جذبات کے اظہار پر عقل کا کنٹرول، الفاظ کے خوب صورت استعمال پر منطقی گرفت اور تخیّل کی بلندی پر

---

۲۱ انگلش لٹریچر ٹور و مانٹزم۔ جلد اول ص ۳۱۷

واقعیت اور سچائی کا جو پہرہ رہتا ہے اس کی وجہ سے نثر میں وہ خوب صورت اعتدال پیدا ہوجاتا ہے جو اسے شاعری سے علاحدہ کر دیتا ہے۔ نثر کو اس کی ساخت، آہنگ، الفاظ اور جملوں کی نحوی ترتیب کے لحاظ سے مندرجہ ذیل اقسام میں بانٹا گیا ہے۔

(۱) نثر مرجز (۲) نثر مسجّع (۳) نثر مقفیٰ (۴) نثر عاری

مولوی نجم الغنی کے یہاں نثر مرجز کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے۔

"نثر مرجز وہ نثر ہے جس میں وزنِ شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی جاتی ہے۔ مثال اس کی یہ فقرۂ فارسی "سہ نثر ظہوری" کا

راتیش سرو بن گلشن فتح، خنجرش ماہیٔ دریائے ظفر"۲۲

مولوی غیاث الدین "غیاث اللغات" میں لکھتے ہیں۔

"پس مرجز نثر باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جا با ہمہ وزن باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت مسجع۔

مثال: خیالِ ناظم بے تعلق قامت دلربائے ناموزوں ست و قیاس ناثر بے تمسک کاکل مومیائے نامربوط"۲۳

نجم الغنی ان مثالوں کو نثر مرجز کی مثالیں نہیں مانتے اور نہ ہی وہ بیان کو نثر مرجز مانتے ہیں۔ کیونکہ وہ تنقید کرتے ہیں۔

"یہ مثالیں نثر مرجز کی کسی طرح نہیں بلکہ موازنہ کی وہ قسم ہے جس کو مماثلہ کہتے ہیں اور بیان ان کا مسجع میں آتا ہے۔ نثر مرجز میں وزنِ شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا مشروط ہے۔ خدا جانے یہ حضرات مسجع کس کو کہتے ہیں۔ مسجع ہم وزن ہونا دو لفظوں کا ہے فقرتین یا مصرعین میں وہ یہاں موجود ہے۔ پھر بدون رعایت مسجع کے معنی شاید یہ بزرگ وزن برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں اور مسجع تقطیع شعر کو کہتے ہیں۔ اگر وزنِ شعر دارد و قافیہ ندارد فرماتے تو کیا حرج تھا۔"۲۴

مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہوا کہ نجم الغنی رامپوری اور غیاث الدین نثر مرجز کے سلسلے میں اختلاف

---

۲۲ بحر الفصاحت۔ ص ۱۱۲۰

۲۳ بحوالہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ اشاعت اول، ۱۹۷۵ء، انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ص ۱۰۵-۱۰۶

۲۴ بحر الفصاحت۔ ص ۱۱۲۰

رکھتے ہیں۔ کیونکہ نجم الغنی صاحب نثرِ مرجز میں وزنِ شعری کو ضروری سمجھتے ہیں اور مسجع کے معنی تقطیع شعر لیتے ہیں جبکہ یہ درست نہیں ہے۔ مسجع کے معنی پرکشش اور سجا ہوا کے ہیں۔ اور تمام اربابِ بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ نثرِ مرجز میں کلمات ہم وزن یعنی برابر تو ہوں مگر یہ وزنِ بحر نہ ہو۔ اس سلسلے میں غالب نے اپنے ایک خط میں، جو انھوں نے صاحبِ عالم مارہروی کے نام لکھا ہے نثرِ مرجز کی وضاحت یوں کی ہے۔

"نثرِ مرجز وہ ہے کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو۔" [۲۵]

اور پھر آگے اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

"نثرِ مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قید نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔ مثلاً حضرت نظامی کی نثر کا وزن یہ ہے۔ مفعول، مفاعیلن، مفعول، مفاعیلن، حضرت ظہوری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں "رایتش سروبن گلشن فتح، خنجرش ماہی دریائے ظفر" یہ نثرِ مرجز ہے۔ وزن اس کا فعلاتن فعلاتن فعلن۔ کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفیٰ۔ چنانچہ اساتذۂ فن "لن تنالوا البر حتی تنفقوا" اس آیت سراسر ہدایت اثر کو نثرِ مرجز کہتے ہیں۔ اور اس کا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ "ویرزقہ من حیث لا یحتسب" اس کا وزن فعولن فعولن فعولن فعول۔" [۲۶]

پھر نثرِ مرجز کی مثال آگے غالب اس طرح دیتے ہیں۔

"ہاں یہ نثرِ مرجز ہے" صاحبا مشفقا شفیق دلی، زید الطافکم الی الابد، بعد تبلیغ بندگی و نیاز ہر ضمیر منیر روشن باد۔" [۲۷]

مولوی نجم الغنی اپنی اس رائے کے ذریعہ کہ مرجز وہ نثر ہے جس میں ہر فقرہ وزن رکھتا ہو اور قافیہ نہ ہو۔ "بلینک ورس"، "نظم معرّا" کو نثرِ مرجز ہی قرار دیتے ہیں جبکہ سید اولاد حسین شادان بلگرامی

---

۲۵ ادبی خطوط غالب ۔ مرتبہ محمد عسکری ۱۹۳۸ء، انوار المطابع۔ لکھنؤ۔ ص ۶۳

۲۶ ایضاً ص ۶۹

۲۷ ایضاً ص ۷۴

اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میرے نزدیک جو لوگ نثر مرجز میں وزن سے مراد وزنِ بحور لیتے ہیں غلطی کرتے ہیں۔ بلکہ یہاں وزنِ عروض مراد ہے۔ چنانچہ عبدالرزاق یمینی "مقدماتِ ظہوری" میں نثر مرجز یوں تحریر فرماتے ہیں:" در اصطلاح انشا مرجز کلامیست منثور کہ وزن دارد و سجع ندارد، ہمچوں عزیز صرف اوقات بے فکر واہب کارساز خرچ انفاس جز ذکر قادر کردگار مغفرت تمام و خسرو کمال دارد"۔ "فرہنگ آنندراج" میں لکھا ہے:" مرجز برائے معجمہ کمعظم نوعے از شعر و اصطلاح اہل انشا قسمے از سہ اقسام نثر کہ مرجز و مسجع و عاری است، پس مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ وزن باشد در تقابل یک دگر بدون رعایت سجع۔ مثال: خیال ناظم بے تعلق قامت دلربائے ناموزوں ست و قیاس ناثر بے تمسک کاکل مو میائی نامربوط۔" [۲۸]

پروفیسر عنوان چشتی نے ان تمام بیانات سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"نجم الغنی نے کسی مغالطہ کی وجہ سے وزن کو وزنِ بحر سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ یہاں وزنِ عروض مراد ہے اور فقرتین میں تقابل وزن سے یہی مراد ہے کہ آمنے سامنے کے الفاظ ہم وزن ہوں یعنی ہر لفظ اپنی مجرد صورت میں ہم وزن ہو اور فقرے میں مجموعی طور پر وزن بحر نہ ہو۔ نثر مرجز بنیادی طور پر ایسی نثر ہے جس کے دو فقروں کے الفاظ آپس میں ہم وزن ہوں مگر ان میں قافیہ اور وزنِ بحر نہ ہو یعنی جس لفظ میں جہاں حرکت ہو دوسرے میں بھی حرکت ہو۔ اور ایک میں جہاں سکون ہو دوسرے میں بھی سکون ہو۔" [۲۹]

پس مندرجہ بالا تمام گفتگو سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ نثر مرجز میں دونوں کلمے برابر اور ہم وزن ہوتے ہیں۔ مگر ان میں نہ ہی قافیہ ہوتا ہے اور نہ شعری وزن، جو خاص طور پر عربی فارسی اور اردو شاعری کے لیے اساس کا درجہ رکھتا ہے۔ یہاں صرف یہی مقصود ہے کہ فقروں کے کلمات آپس میں

۲۸۔ بحوالہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ص ۱۰۹

۲۹۔ ایضاً ص ۱۱۰

ہم وزن ہوں جیسے "ناظم" کے مقابل "ناشر" آیا ہے اور باقی الفاظ اور فقروں کی ترتیب اسی طرح رکھی گئی ہے کہ وہ باہم ہم وزن ہیں۔ نثر مرجز کے سلسلے میں ضیا احمد بدایونی کا بھی یہی خیال ہے۔ لکھتے ہیں۔

> "اس سلسلے میں (نثر مرجز) بعض نے جن میں مرزا غالبؔ بھی ہیں ایک عجیب خلط مبحث کر دیا ہے۔ یعنی انھوں نے نثر مرجز کی مثال میں ظہوری کے جو دو فقرے نقل کیے ہیں ـــــــــــ ان میں وزن کی نوعیت متعین کرنے میں دھوکا کھایا ہے۔ دوسرے الفاظ میں غالبؔ نے وزنِ شعری اور وزنِ غیر شعری کو مخلوط کر دیا ہے۔ نثر مرجز میں ہم وزن الفاظ ضرور آتے ہیں۔ جیسے اقبال اور اکرام، لیکن اس نثر کے ٹکڑوں میں وزنِ شعر نہیں ہوتا ورنہ پھر نثر اور شعر میں مابہ الامتیاز کیا رہے گا" ۳۰؎

مختصر یہ کہ نثر مرجز میں وزن بمعنی تقطیع شعر نہیں ہوتا۔ اس میں وزن سے مراد لفظوں اور جملوں کی باہمی ترتیب اور وزنِ عروضی ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ وزنِ بحر نثر مرجز میں نہیں پایا جاتا کیونکہ اسی کے سبب تو وہ شعر کے دائرے سے نثر کے زمرے میں آتی ہے۔ وزنِ بحر اگر نثر مرجز کی خصوصیت ہوتا تو انگریزی کی "بلینک ورس" اور اردو کی "نظم معرّا" کو آزادانہ طور پر نثر کے دائرے میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ اور اگر ایسا فرض کر لیا جائے تو پھر نظم و نثر کے درمیان خطِ امتیاز قائم نہیں کیا جاسکتا۔

نثر مسجع:- لغوی اعتبار سے "مسجع" کے معنی سجا ہوا اور مرصّع کے ہیں نیز قمری اور کبوتری کی آواز کے لیے بھی یہی استعمال ہوتا ہے۔ نجم الغنی کے یہاں مسجع کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

> "نثر مسجع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حروف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو مرصّع اور نثر میں آوے تو مسجع کہیں گے۔ مثال نثر مسجع: کانِ ملاحت معدوم میاں معدنِ بے وفائی چالاک یگانہ دلبر عیار کے شوق میں بے قرار ہوں اور جان صاحب موہوم

۳۰؎ مباحث و مسائل - ۱۹۶۸ء، مجلس اشاعت ادب دہلی - ص ۳۴۴

دہانِ محزون دلربائی سفاک زمانہ کا فرطرار کے ذوق میں اشک بار ہوں۔'' [۳۱]

غالب نے نثر مقفیٰ کی تعریف کو ہی نثر مسجع قرار دیا ہے۔ صاحب عالم مارہروی کے نام خط میں لکھتے ہیں۔

''نثر مسجع قافیہ موجود وزن مفقود ـــــ مقفیٰ قافیہ ہے اور وزن نہیں۔ مقفیٰ ہی مسجع ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور ہم دگر ہوں ـــــ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجع ہے۔'' [۳۲]

دوسری جگہ غالب نے لکھا ہے۔

''پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے نظم میں یہ صنعت آپڑے تو نظم کو مرصع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مسجع کہیں گے۔'' [۳۳]

اور ''معیار الاشعار کا'' مصنف نثر مسجع کی تعریف اس طور سے کرتا ہے۔

''اگر غیر شعر یعنی نثر میں اعتبار قافیہ کریں اس کو مسجع کہتے ہیں۔ اور کبھی نثر میں اتحاد حروف خاتمہ اعتبار نہیں کرتے ہیں۔ پس سجع لغت میں بفتح بمعنی طیور خوش آواز ہے۔ اور اصطلاح میں برابر ہونا دو لفظ اواخر فقرتین کا۔'' [۳۴]

غلام حسین قدر بلگرامی کا خیال ہے۔

''اگر قافیہ نثر میں درمیان فقرہ آخر ہوں تو نثر مرصع ہے۔ اور اگر صرف فقرے کے آخر میں ہوں تو کلام مسجع ہے۔'' [۳۵]

ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں۔

''مسجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر ہوتے ہیں۔'' [۳۶]

---

[۳۱] بحرالفصاحت۔ ص ۱۱۲۱ - ۱۱۲۲

[۳۲] ادبی خطوط غالب۔ مرتبہ محمد عسکری ۱۹۵۴ء، ایجوکیشنل پریس کراچی، ص ۷۵ - ۶۳ - ۶۷

[۳۳] ایضاً ص ۶۷

[۳۴] زر کامل عیار ترجمہ ''معیار الاشعار'' ۔ مترجمہ مظفر علی اسیر۔ ۱۸۷۲ء۔ لکھنؤ۔ ص ۱۴

[۳۵] قواعد العروض - ۱۳۰۰ھ، اددھ، ص ۵۷

[۳۶] اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۔ ص ۲۹۵

مندرجہ بالاتمام بیانات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مسجع سے مراد وہ نثر کی کلمات اور فقرے ہیں جو باہم ہم وزن بھی ہوں اور ہم قافیہ بھی ہوں۔ ان فقروں کی تعداد کم سے کم دو بھی ہوسکتی ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس بھی ہوسکتی ہے۔ البتہ نثر مقفیٰ اور نثر مسجع میں یکسانیت کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ آخری الفاظ مقفیٰ ہونے کے ساتھ ہی درمیان میں بھی ہم قافیہ لفظ ہوں نیز دو فقروں کے الفاظ برابر اور ہم وزن بھی ہونے ضروری ہیں۔ یعنی مسجع کی اہم خوبی الفاظ فقرتین کا برابر ہونا اور قافیہ کا التزام ہونا ہے۔ اس لیے اس کو نثر مقفیٰ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔

نثر مسجع پھر تین حصّوں میں منقسم ہے (۱) مسجع متوازی (۲) مسجع مطرف (۳) مسجع موازنہ۔ اس سلسلے میں بھی ہم پہلے نجم الغنی کی یہ رائے دیکھتے ہیں۔

(۱) "مسجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حرف آخر میں متفق ہوں جیسے وقار، حصار۔

(۲) مسجع مطرف یہ ہے کہ فقرے کے کلمات آخر وزن میں مختلف اور حرف آخر میں متفق ہوں۔ مثال اس کی "گل بکاؤلی"، "اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آبِ وصال سے اس آگ کو بجھاؤں"۔ جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں لیکن حرف آخر ایک ہے۔

(۳) مسجع موازنہ اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متفق الوزن ہوں لیکن حرف آخر مختلف ہو۔ جیسے اس فقرے میں ـــ ـــ ـــ "دیکھ روح ایک جوہر لطیف ہے، اور مجھ کو بہت عزیز ہے"۔ "لطیف اور عزیز ہم وزن ہیں لیکن حرف آخر مختلف ہے"۔[۳۷]

پس ظاہر ہوا کہ مسجع متوازی میں آخری دونوں لفظوں کا نہ صرف ہم وزن ہونا ہی ضروری ہے بلکہ آخری حروف میں بھی مماثلت ہونا ضروری ہے۔ مثلاً احمد مختار، لشکر جرار وغیرہ۔ اور مسجع مطرف میں دونوں فقروں کے درمیان وزن ہونا ضروری نہیں البتہ دونوں فقروں کے آخری حروف یکساں ہونے ضروری ہیں۔ اسی طرح مسجع موازنہ میں نثر کے دو فقروں کے آخری الفاظ کا ہم وزن ہونا

۳۷ـــہ بحر الفصاحت۔ ص ۱۱۲۲-۱۱۲۳

تو ضروری ہے مگر آخری حروف کو ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہیے۔ مثلاً لطیف اور عزیز۔

نثر مقفیٰ: نجم الغنی نے نثر مقفیٰ کے سلسلے میں لکھا ہے۔

"نثر مقفیٰ وہ جو مرجّز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو ——— نثر مقفیٰ کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہوں کیونکہ قافیہ میں عمدہ تو اعتدال ہی ہے ——— نثر مقفیٰ یا متفائے قصیر ہوتی ہے یا طویل۔ قصیر کے دونوں فقروں میں کم الفاظ ہوتے ہیں اور اس کے ہر ایک فقرے کے الفاظ کی حد دو سے دس تک ہے۔ اور جتنا قصیر ہو احسن ہے۔ کیونکہ قوانی قریب قریب واقع ہوں گے ——— متفائے طویل میں ہر فقرہ کی تالیف گیارہ سے بیس لفظوں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔" [۳۸]

اس طرح واضح ہوتا ہے کہ نثر مقفیٰ نثر مرجّز کے برعکس ہوتی ہے اور نثر مسجّع سے مماثلت بھی رکھتی ہے کیونکہ اس میں قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن اس میں صرف آخری الفاظ ہی کا مقفیٰ ہونا کافی نہیں بلکہ درمیان میں بھی مقفیٰ الفاظ ہوں۔ یا دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ دراصل متفائے قصیر ہی نثر مقفیٰ ہے کیونکہ اس میں قافیے بہت قریب ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"وہی زمردی ایک کاخ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔" [۳۹]

نثر عاری: نثر عاری سے مراد نثر کی وہ شکل ہے جس میں مرجّز اور مقفیٰ کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ یہ نثر بالکل سادہ، فطری اور عام فہم ہوتی ہے۔ سلاست اور دل نشینی کے عناصر بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔ یہ نثر زبان اور قواعد کے اصولوں کے مطابق ہوتے ہوئے برجستہ اور بے ساختہ بھی ہوتی ہے۔ نجم الغنی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی یعنی یہ ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرّہ بھی کہتے ہیں۔" [۴۰]

---

[۳۸] بحر الفصاحت ۱۹۵۷ء۔ ص ۱۱۲۱

[۳۹] عود ہندی ۱۹۶۸ء۔ نول کشور لکھنؤ۔ ص ۱۶۶

[۴۰] بحر الفصاحت۔ ص ۱۱۲۶

ظاہر ہوا کہ یہ نثر کی جامع، واضح اور مفید ترین شکل ہے جو غیر ضروری جکڑ بندیوں سے آزاد ہے۔ اس میں بہت وسعت ہے کیونکہ یہ روزمرّہ کی ضروریات کی تکمیل کرتی ہے۔ اس قسم کی نثر کی مثالیں سرسیّد، حالی اور ماسٹر رام چندر وغیرہ کی تحریروں سے دی جاسکتی ہیں۔ مثلاً "عجائبات روزگار" کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

"یہ بھی ناظرین پر منکشف ہونا چاہیے کہ علم اور عقل کے زور سے کیا کیا انسان کرسکتا ہے۔ یہ اللہ تعالیٰ نے کچھ انگریزوں کو ہی طاقت بخشی ہے کہ بہ سبب فضلیت کے کیا کیا کام کرتے ہیں۔ اور کچھ انگریزوں پر ہی یہ مدار نہیں ہے بلکہ جو شخص علوم اور فنون پر بخوبی توجہ کرے گا وہی بہرہ وافی اٹھاوے گا۔"[۴۱]

نثر کے ٹھوس، ہمہ گیر اور انسانی زندگی سے وابستہ تصوّر اور اس کی وسعتوں کے پیشِ نظر الفاظ کے محل کے اعتبار اور معانی کے لحاظ سے اس کی کئی اقسام کی گئی ہیں۔ مثلاً

(۱) سلیس (۲) دقیق

(۱) سلیس:۔ سلیس سے مراد وہ نثر ہے جو عام فہم ہوتی ہے اور معانی کے اظہار کے لیے نامانوس، مشکل اور بوجھل نہیں ہوتی۔ نجم الغنی نے سلیس کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے۔

"سلیس وہ ہے کہ جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آئیں۔"[۴۲]

اور دقیق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"دقیق وہ ہے جس کے معنی دِقّت سے سمجھ میں آئیں۔"[۴۳]

یعنی دقیق نثر نامانوس اور مغلق الفاظ سے پُر ہوتی ہے۔ اس میں مشکل الفاظ اور بلیغ اشاروں کے ذریعہ کسی واقعہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ وہ نثر ہے جس کے معنی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوتے ہیں۔

اربابِ بلاغت نے سلیس اور دقیق کو بھی پھر دو، دو قسموں میں بانٹا ہے۔ مثلاً

(۱) سلیس سادہ اور (۲) سلیس رنگین، (۱) دقیق سادہ اور (۲) دقیق رنگین۔

نجم الغنی اس بارے میں لکھتے ہیں۔

۴۱؎ بحوالہ صدیق الرحمٰن قدوائی "ماسٹر رام چندر" ۔ ۷۳-۱۹۶۳ء، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی۔ ص ۴۷

۴۲؎ بحرالفصاحت ۔ ص ۱۱۲۷

۴۳؎ ایضاً ص ۱۱۲۷

"سلیس سادہ وہ ہے جس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو اور جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آ جائیں۔

سلیس رنگین وہ ہے کہ ادائے مطلب میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت کی گئی ہو جیسے "فسانہ عجائب" کی عبارت میں۔

دقیق سادہ وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں اور اس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو۔

دقیق رنگین یعنی عبارت کے مشکل ہونے کے باوجود ادائے مطلب میں مناسب الفاظ کی رعایت بھی ہو جیسے "تذکرۃ الشعرا" کی عبارت میں۔"[۴۴]

یہ تو معانی اور عمل کے لحاظ سے نثر کی تقسیم تھی۔ لیکن نثر کا تعلق چونکہ انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے ہے۔ اس لیے اس کے بے شمار موضوعات ہیں اور تمام موضوعات کے لیے اس کا ایک ہی انداز نہیں ہے۔ بلکہ اپنے میدان کی وسعت اور موضوعات کے تنوّع اور رنگا رنگی کے لحاظ سے ہر موضوع اور ہر مقصد کی وضاحت کے لیے نثر کا مخصوص اور منفرد لہجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعی اعتبار سے نثر کو مختلف ناموں اور مختلف قسموں میں بانٹ سکتے ہیں یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مختلف علوم و فنون کے لحاظ سے نثر کے مختلف لہجے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ایک مورخ کا اندازِ بیان ایک سائنسداں کے مقابلے میں بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ اسی طرح طِب، جغرافیہ، نجوم غرض ہر موضوع و ہر مضمون کی مناسبت سے نثر کی زبان میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر کا یہ لوچ اور اس کی یہ ہمہ گیری ہی دراصل اس کی اہم خوبی ہے۔ نثر کے موضوعات اور مقاصد کے لحاظ سے "انسائیکلو پیڈیا برٹینکا" میں یہ تقسیم اس طور پر کی گئی ہے۔

"نثر عموماً تین قسم کی ہوتی ہے بیانیہ (کام، لوگ، مقام یا چیزوں کے متعلق)، تشریحی اور تفصیلی، سوئم جذباتی۔

کسی ایک نثر پارے میں یہ تینوں اقسام پائی جا سکتی ہیں۔ جیسے تشریحی نثر کا اصلی جز بیانیہ ہونا چاہیے۔ مگر اس میں تفصیلی اور جذباتی بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ بیانیہ نثر میں ہر قسم کے واقعات کا تذکرہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً اس میں نثری رومانی ناول، مختصر

۴۴۔ بحر الفصاحت ص ۱۱۲۷ - ۱۱۲۸

افسانہ یا ناول کی مختلف اشکال جیسے سربستہ راز یا جاسوسی قصّہ، سائنسی، افسانہ، بچّوں کے لیے مخصوص کتب، سوانح حیات یا مضمون، یا ڈائری، خطوط، سرگذشت، سفرنامہ اور سیاحوں کے کارنامے اور سائنس کی وہ کتب یا مضامین بھی شامل ہو سکتے ہیں جن میں دنیا کے واقعات کے اسباب سمجھانے کے بجائے بیان کرنے کی طرف توجہ رہتی ہے۔
تشریحی نثر میں سائنس، قانون، فلسفہ، دینیات، اخلاقیات، سیاسیات، تاریخ اور تنقید شامل ہیں۔ اس میں بیانیہ یا تعلیمی یا تبلیغی پہلو بھی ہو سکتا ہے اور اس میں تفصیلی اجزا بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ جیسے سائنس اور تواریخ کی کتب ـــ ـــ ـــ
تشریحی نثر بلا واسطگی اور سادگی سے ہم رشتہ ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات نظم کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے۔
جذباتی نثر میں بجائے تخیّل پیدا کرنے کے احساس کو ابھارنے کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ جیسے ہجو یا وعظ یا تواریخی، سائنسی، فلسفہ اور تنقیدی کتب میں۔
اخباروں کی نثر گو کہ صورت میں بیانیہ اور تشریحی ہوتی ہے مگر اس کا منشا جذباتی ہوتا ہے۔ " بائیبل" کی نثر کا منشا بھی بنیادی طور پر جذباتی ہے"۔ [۴۵]
اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اندازِ بیان یا اسلوب کی تشکیل میں خیال اور موضوع کی نوعیت کا بڑا حصّہ ہوتا ہے۔ مختلف موضوعات جیسے صحافت، افسانہ، تواریخی بیانات کے لیے مختلف اسالیب اور جداگانہ لہجہ پایا جاتا ہے۔ نیز یہ کہ موضوعی اعتبار سے اس کی تین اہم اقسام ہیں۔ بیانیہ، تشریحی یا تفصیلی اور جذباتی۔ اور ان تینوں اقسام کا ایک دوسرے پر تھوڑا بہت اثر بھی پایا جاتا ہے یا نہیں یہ موضوعات کی نوعیت پر منحصر ہے ـــ ـــ ـــ
نثر کی ابتدا چونکہ انسانی ضرورتوں کے پیشِ نظر ہوئی۔ تہذیبی و تمدّنی ضروریات کی تکمیل نثر کے ذریعہ ہی ہوتی ہے اس لیے اس کا فرد سے جتنا تعلق ہے اس سے کہیں زیادہ افراد اور سماج سے ہے۔ اور اس طرح نثر سے تہذیبِ انسانی کا باہمی رشتہ بہت مضبوط ہے۔ یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ نثر انسان کے دورِ تمدّن کی ہی پیداوار ہے۔ لہذا جتنی جتنی انسانی سماج نے ترقی کی ہے اور اس کی قدروں میں تغیّر آیا ہے اس سب کو (PROSE) نثر نے بھی انگیز کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ

---

[۴۵] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا۔ جلد ۱۸۔ ص ۶۳۹

شاعری سے بہت بعد میں نمو پذیر ہونے والی صنف آج دنیا کی تمام ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ ہے۔ آج نثر سماج کی شیرازہ بندی کا اہم ذریعہ اور تہذیب و تمدّن کی امین بن گئی ہے۔

جس نثر کی ابتدا موم کی ٹکیوں، درختوں کی چھالوں اور چمڑے کی پٹیوں، دھاتوں کے پترّوں اور سکّوں پر کندہ تحریروں سے ہوئی تھی آج وہ بے انتہا وسیع ہو گئی ہے۔ اس میں بے شمار اسالیب اور مختلف و متنوّع موضوعات شامل ہو گئے ہیں۔ انسانی خیالات و افکار اور تمام جذبات کی ترسیل محض شاعری کے ذریعہ ممکن نہیں رہی ہے۔ اس کے لیے اپنی متعدد خصوصیات والی صنف 'نثر' ہی کارگر اور کارآمد ہے۔ ان مختلف لہجوں اور مختلف موضوعات کی بنا پر عموماً نثر کو ان تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک وہ نثر جو بولی ٹھولی کا روپ ہے یعنی عام بول چال اور روزمرّہ کی بات چیت نیز وہ جو آپسی لین دین میں ہر وقت استعمال کی جاتی ہے۔ دوسری وہ نثر جو علوم و فنون سے متعلّق ہے اور عام طور پر کتابوں اور درسگاہوں میں استعمال ہوتی ہے۔ اور تیسری وہ نثر جس کا تعلّق مجلسوں اور اعلیٰ محفلوں سے ہے جو شائستہ اور شگفتہ نثر ہے۔ اور خاص موقعوں، مجلسوں، محفلوں اور ادب کی کتابوں میں ملتی ہے۔ آل احمد سرور صاحب نثر کی ان اقسام کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

> "زبان کی تین قسمیں کی گئی ہیں۔ پہلی بول چال کی زبان جس کا سیدھا سادا کاروباری یا افادی مقصد ہے۔
>
> دوسری سائنس یا علوم کی زبان جس کا مقصد معلومات بہم پہنچانا ہے۔ اور تیسری ادبی زبان جس کا مقصد لطف و مسرّت کے ذریعہ سے متاثر کرنا ہے۔" [۴۶]

پہلی بات تو یہ کہ فاضل مصنّف نے صرف نثر کے دائرے میں یہ تقسیم نہیں کی ہے بلکہ مجموعی طور پر زبان کی تقسیم کی ہے، جس میں غیر سائنسی زبان یعنی شاعری کا بھی دخل ہے۔

دوسرے بول چال کی زبان کی حد صرف کاروباری یا افادی مقصد تک نہیں ہوتی کیونکہ یہ بڑی غیر محدود زبان ہے۔ اور اکثر اوقات زبان کی دوسری اقسام بھی اس میں بے دھڑک شامل ہو جاتی ہیں۔

تیسری بات یہ کہ ادبی زبان کا مقصد اگر صرف لطف و مسرّت کی فراہمی تک ہی رکھا جائے تو یہ صرف تخیّلی، رومانی شاعری اور چٹکلوں، لطیفوں کی کتابوں یا مزاحیہ تخلیقات تک ہی محدود ہو جاتا ہے،

۴۶ھ نظر اور نظریے - ۱۹۷۳ء، دلی - ص ۴۵

مگر ایسا نہیں ہے۔ ادبی زبان کے ڈانڈے انسانی زندگی کے بہت سے پہلوؤں تک پہنچے ہوئے ہیں۔ تہذیب و تمدّن کی بڑی روایت ادبی زبان کے روپ میں محفوظ ملتی ہے۔

عنوان چشتی کے یہاں زبان کی تقسیم اس کے آہنگ کی بنا پر تین حصّوں میں کی گئی ہے۔ آہنگ جو زبان کی فطرت میں شامل ہے اور (نظم و نثر) زبان کے دونوں حصّوں یا دونوں دائروں میں پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ (نظم و نثر) دونوں میں اس آہنگ کا توازن مختلف ہوتا ہے اور کہیں بالکل غیر محسوس بھی۔ لکھتے ہیں۔

"علمی نثر، بول چال کی نثر اور تخلیقی نثر ـــــ موسیقیت کے عناصر علمی نثر میں سب سے کم ہوتے ہیں، بول چال کی زبان میں نیم محسوس اور تخلیقی نثر میں نمایاں ہوتے ہیں" ۴۷

یہ تقسیم چونکہ آہنگ کی بنا پر کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں یہ تو بتایا گیا ہے کہ نثر کی کس قسم میں آہنگ کا عنصر کتنا پایا جاتا ہے۔ مگر نثر کی ایک اور شاخ یعنی ادبی نثر کا نمبر اس میں نہیں آیا ہے جبکہ تخلیقی نثر ادبی نثر کی ہی شاخ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ نثر کی ان اقسام کا مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ ادبی نثر کا کیا مقام ہے؟ اس کے لیے ضروری ہوگا کہ نثر کی دیگر اقسام کا بھی اجمالی طور پر ذکر کیا جائے۔ اس سلسلے میں نثر کی تقسیم کو ہم اس طرح ترتیب دیں تو مناسب ہوگا۔

۱۔ بول چال کی نثر ۲۔ علمی نثر (اس کے تحت فلسفہ، منطق، سائنس وغیرہ)

۳۔ ادبی نثر (یہ دو اقسام میں بانٹی جا سکتی ہے)

۱۔ سادہ ادبی نثر :۔ اس زمرے میں تنقید و تحقیق، تجزیاتی زبان اور خاکہ، تاثراتی تحریریں، مکاتیب اور انشائیے وغیرہ شامل ہیں جن میں منطقی ربط ہوتا ہے۔

۲۔ ادبی تخلیقی نثر :۔ اس میں ایک طرف ادب لطیف اور شعری نثر شامل کی جا سکتی ہیں تو دوسری طرف تخلیقی افسانہ، ناول وغیرہ کا شمار بھی اسی میں کیا جائے گا۔

بول چال کی نثر: آئی۔ اے رچرڈز نے بول چال کی زبان کو "ترسیلی زبان" (۴۸) کا نام دیا ہے کیونکہ یہ جذبات وخیالات کی ترسیل کا کام انجام دیتی ہے۔ عام معنوں

---

۴۷ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ص ۱۱

۴۸ پرنسپلز آف لٹریری کریٹیسزم۔ ص ۲۶۷

میں اس کو عوامی بولی کے نام سے پکارا جا سکتا ہے۔ اس کا کام بظاہر کسی خاص قسم کی معلومات بہم پہنچانا، کسی کو قائل کرنا یا متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ سیدھے سادے طریقے پر جذبات و خیالات کو دوسروں تک پہنچا دینا ہوتا ہے۔

اس لیے اس نثر میں الفاظ کی شان و شوکت یا معنی آفرینی پر بھی توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں عام فہم اور مانوس الفاظ سادہ طریقے پر ہی استعمال کیے جاتے ہیں۔ سادگی اور برجستگی و بے تکلفی کی جھلکیاں البتہ جا بجا نظر آتی ہیں یہاں خیال کی بلندی اور فکر کی گہرائی اس حد تک نہیں ہوتی جو بات کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دے۔ دوسرے یہ کہ انسانی اعضاء کی مختلف حرکات (مثلاً ہاتھ، آنکھ وغیرہ کے اشارے) بھی الفاظ اور جملوں کی تشریح کرتی ہیں اور بات کو سمجھانے میں معاون ہوتی ہیں۔ سادگی اور بے تکلفی اس کا وصف ہے اور ابلاغ کا مقصد پیش نظر رہتا ہے اس لیے بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ بول چال کی نثر سیدھی سادی اور براہ راست ہوتی ہے۔ اور تخلیقی نثر، ادبی نثر نیز علمی نثر سے مختلف بھی ہوتی ہے۔

مگر اس کے باوجود کہ یہ نثر بہت سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اس کے لسانی آہنگ، لہجے کے لوچ، شیرینی اور گھلاوٹ سے کسی طور بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اس نثر میں بھی لفظوں کی موسیقی نیم محسوس طریقہ پر دھیمی لہروں کے مانند جملوں اور فقروں میں تیرتی رہتی ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں ہمیں ان محاوروں اور ضرب الامثال میں ملتی ہیں جو روزمرّہ بول چال کی زبان (نثر) کا اہم حصّہ ہیں۔ جیسا کہ ہربرٹ ریڈ کے اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

> "نثر کا وجود ترکیب کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور ہر ترکیب کسی نہ کسی طرح کی نغمگی ضرور رکھتی ہے۔"[۴۹]

یہ واضح ہے کہ ترکیب اور محاورہ کا جس قدر استعمال عام بول چال میں ہوتا ہے تحریر میں اتنا نہیں ہوتا۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نغمگی بول چال کی نثر کا بھی اہم وصف ہے۔ اس کے علاوہ اپنے مخاطب کو متوجہ کرنے کے لیے، اسے متاثر کرنے یا اپنی بات منوانے کے لیے، بڑوں کی عزّت و احترام کرنے، محبّت اور نفرت کے جذبوں اور غصّہ کے اظہار کے لیے بول چال میں جو زبان (نثر) استعمال کی جاتی ہے اس میں وہ تکلّف اور تصنّع تو نہیں ہوتا جو صرف شاعرانہ زبان کا حصّہ ہے۔ البتہ آہنگ، نغمگی اور جذبوں کا گداز ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ اس نثر کا دائرہ بے حد

---

۴۹ انگلش پروز اسٹائل۔ ۱۹۶۳ء۔ لندن۔ ص ۱۱

وسیع ہے کیونکہ اس میں دفتری، کاروباری، مجلسی، گھریلو، کارخانہ داری زبان اور بچوں کی زبان سب ہی کچھ شامل ہے۔ اس میں ابلاغ وترسیل کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ یہ ہر قسم کے موضوع کو واضح اور ہر جذبہ کو اجاگر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی جاتی اور نہ ہی قواعد وعروض کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اس میں حروف والفاظ کی تکرار بھی ہوتی ہے، اصرار بھی، قواعد وعروض کی غلطیاں بھی ہوتی ہیں، ترنم بھی اور روکھاپن بھی۔

علمی نثر: نثر کی یہ بہت سادہ اور صاف شکل ہے۔ اس کے ذریعہ علوم وفنون کی اشاعت ہوتی ہے۔ اس زبان (نثر) کا کام معلومات بہم پہنچانا ہے۔ اس لیے اس کو معلوماتی نثر بھی کہا جاسکتا ہے اور خالص نثر بھی۔ جیساکہ ڈاکٹر منظر عباس نقوی کے بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

> ”نثر کی خالص شکل وہ ہے جسے ہم عام طور پر علمی نثر سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی وہ نثر جس کے وسیلے سے ہم بہت منتخب اور بچے تلے الفاظ میں کسی تخئیلی پیکر کا سہارا لیے بغیر، موزونیتِ کلام سے بے نیاز ہوکر، وضاحت، قطعیت، اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنے ذہنی عمل کی ترجمانی کرتے ہیں جسے عرفِ عام میں تفکّر کہا جاتا ہے۔“ [۵۰]

یعنی علمی نثر میں آہنگ، تسلسل اور برجستگی کی جگہ قطعیت، اختصار کی جگہ تفصیل اور استدلال پایا جاتا ہے۔ یہی دراصل سائنسی زبان ہے جو بڑے بچے تلے انداز میں مختلف علوم مثلاً جغرافیہ، منطق، فلسفہ، ریاضی، نجوم، سیاسیات، معاشیات، اقلیدس اور کامرس جیسے دقیق مضامین کی ترویج اور اشاعت کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ وضاحتی، منطقی اور دلالتی انداز اس کی نمایاں خوبی ہے انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا“ کے مطابق گزشتہ صفحات میں نثر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے اس کے پیشِ نظر علمی نثر کا شمار تشریحی یا تفصیلی نثر کے زمرے میں ہوتا ہے۔ اس میں اپنے موضوع کے لحاظ سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔ محاورہ، ضرب الامثال، تشبیہہ واستعارہ وغیرہ کا گزر یہاں نہیں ہوتا اور نہ ہی تاثر کا کیف یا جذبوں کا سوز ہوتا ہے۔ اس نثر کا اہم مقصد انسانی ذہن وشعور اور اس کی منطقی جہت کو اپیل کرنا اور اپنے موضوع کی وضاحت منطق اور دلیل کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ عام بول چال کی زبان (نثر) اور تخلیقی نثر سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ یہی اس کا نمایاں وصف ہے۔

---

[۵۰] نثر نظم اور شعر ۱۹۷۸ء، الٰہ آباد ص ۱۰-۱۱

ادبی نثر: نثر کی یہ ایک اہم، مخصوص اور اعلیٰ قسم ہے جس کا تعلق براہِ راست ادب سے ہے۔ اور ادب چونکہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے ادبی زبان کی بہت سی ذمہ داریاں یا بہت سی خصوصیات ہوتی ہیں۔ لہٰذا ادبی نثر ہمیشہ عام نثر اور علمی نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ عام طور پر اعلیٰ خیالات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں بیان کی پوری صلاحیتیں اور ذہن و فکر کو متاثر کرنے اور لطافت بخشنے کی خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ یہ نثر معیاری اور ادبی زبان کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ معیاری اور اچھی نثر ادبی زبان کی ایک شاخ ہے۔ ادبی زبان عام زبان یا سائنسی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنی ایمائیت، تخیّل، ابہام اور زورِ بیان جیسی متعدد خصوصیات کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی ہے۔ کرومبی نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

"ادب میں ہمیشہ علامتی زبان استعمال کرنا چاہیے۔ ادب تجربہ کا ابلاغ کرتا ہے مگر یہ تجربہ زبان میں واقع نہیں ہوتا۔ اس لیے مصنف کے تجربے کی زبان کچھ ایسی علامتی ہونی چاہیے کہ وہی علامتیں من وعن قاری کے تجربے کی ترجمانی کر سکیں۔ گویا دونوں صورتوں میں تجربہ ایک تخیّلی چیز ہوتا ہے۔ (علامتی زبان: رمزیاتی، اشارتی، ایمائی، کنایتی) درحقیقت ادبی زبان واضح طور پر عام زبان سے مختلف ہوتی ہے جس میں شعوری اور ارادی طور پر اس کی نحوی قوتوں میں مزید اضافہ کیا جاتا ہے۔ اور وہ ایسی قوتیں ہوتی ہیں جن کو عام گفتگو میں اتفاقیہ طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں خیال کا اظہار صرف خیال ہی کی خاطر نہیں ہوتا بلکہ اس لیے ہوتا ہے کہ وہ تجربے کو منظم صورت بھی دیتا ہے۔" [۵۱]

اس بیان سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ادبی زبان علامتی ہوتی ہے۔ یہ علامت مانوس اور دلکش ہوتے ہوئے عبارت میں زور اور بیان میں شدّت پیدا کرتی ہے۔ اور یہاں تجربے کے ابلاغ یا اس کی تنظیم کے لیے تخیّل سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ زبان ذہن و فکر دونوں کو متاثر کرتی ہے اور بیان کو واضح کرنے کے لیے اس میں مختلف ذرائع یعنی تشبیہہ استعارہ وغیرہ سے کام لیا جاتا ہے۔ رینے ویلیک آسٹن ویرن نے زبان کی اقسام پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ادب کی زبان اور سائنس کی زبان میں فرق کرنا آسان ہے۔ صرف خیال،

---

[۵۱] ادبی تنقید کے اصول مترجم اشفاق محمد خاں۔ ۱۹۶۹ء از ادکتاب گھر دہلی۔ ص ۴۱-۴۲

فکرا ور جذبہ یا احساس کی بنیاد پر فرق کرنا کافی نہیں ہے۔ادب میں افکار بھی ہوتے ہیں۔مثالی سائنسی زبان غیر جذباتی ہوتی ہے۔اس میں علامت اور حوالے کے درمیان مساوی مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اول الذکر میں خود نشان کی ہی نہیں بلکہ لفظ کی علامتی صورت پر زور دیا جاتا ہے۔نشان شفاف ہوتا ہے اور ہماری توجہ اپنے وجود پر مرکوز نہیں کرتا بلکہ حوالے کی زبان ہماری رہنمائی کرتی ہے۔گویا سائنٹفک زبان سائنس کے ایک ایسے نظام کی طرف مائل ہوتی ہے جس کی تخلیق متھیمٹک یا علامتی منطق ہیں۔اس میں ابہام کی کثرت ہوتی ہے اور دوسری تاریخی زبانوں کی طرح یہ بھی مترادفات سے بھری ہوتی ہے۔ اس میں بھی خود ساختہ اور مہمل CATEGORIES کا چلن ہے جیسے گرامر میں (GENDER) کا۔تاریخی حادثات اور پراسرار یادوں کا عمل دخل یہاں بھی ہے۔ اس زبان کو بھی تعمیری یا (CANNOTATIVE) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔اس کے علاوہ ادبی زبان صرف حوالہ جاتی زبان سے بھی دور ہوتی ہے اس کا ایک اظہاری پہلو بھی ہے۔یہ بولنے یا لکھنے والے کے رویے اور لہجے کی ترجمانی کرتی ہے۔یہ صرف لکھنے یا بولنے والے کے مقصد کا اظہار نہیں کرتی بلکہ پڑھنے والے کے ذہن کو بھی متاثر کرتی ہے۔اس کو ترغیب دیتی ہے اور آخر کار اس کے اندر مکمل تبدیلی پیدا کردیتی ہے۔۔۔ایک اور اہم فرق اور امتیاز ادبی اور سائنسی زبان میں یہ ہے کہ ادبی زبان میں علامت اور الفاظ کی صوتی اشاریت پر زور دیا جاتا ہے۔طرح طرح کی تکنیکیں اس طرف توجہ مبذول کرنے کے لیے ایجاد کی گئی ہیں۔اوزان، سحر حرفی صنعتیں اور آوازوں کے نظام مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ ایک خاص مقصد کے حصول کا ذریعہ ہیں۔"[۵۲]

مندرجہ بالا تفصیلی بیان سے معلوم ہوا کہ ادبی زبان سائنٹفک زبان سے قطعاً مختلف ہوتی ہے۔اس میں جن چیزوں پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں علامت، ابہام اور حسن کاری کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔یہ ذہن کو بھی متاثر کرتی ہے اور دل کو بھی۔نیز اس میں اظہار کی بے پناہ قوت بھی ہوتی ہے۔اس ادبی زبان میں افسانہ، ناول، نثری شاعری، بیانیہ شاعری وغیرہ کی زبان شامل ہے

---

۵۲ تھیوری آف لٹریچر - ۱۹۴۸ء - نیویارک - ص ۱۲

مگر ان سب کو علاحدہ علاحدہ دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ادبی زبان سے متعلق تمام بیانات کو دیکھنے کے بعد یہ حاصل نکلتا ہے کہ ادبی نثر زبان کی دیگر اقسام سے تو مختلف ہوتی ہی ہے لیکن شاعرانہ زبان سے بھی دور ہوتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مضمون "اُردو نثر کا بنیادی اسلوب" میں لکھا ہے۔

"اس کا در و بست منطقیانہ ہو اور براہِ راست و بے کم و کاست سوچنے اور اظہارِ مطالب کا وسیلہ ہو۔ جو کچھ بیان کیا گیا ہو وہ کانٹے پر تلا ہو۔ جیسے جتنے اور جو لفظ آئے ہوں وہی اور اتنے ہی معنی ہوں نہ کم نہ بیش۔ ٹھنڈے دل سے سارے نشیب و فراز پر نظر رکھی گئی ہو، ذاتی ردِ عمل سے پاک ہو، جامد نہ ہو، متحرک و بے ساختہ ہو، شعر و شاعری کی مانند نہ ہو ــــ اس بات کو خاص طور پر ملحوظِ نظر رکھنا چاہیے کہ نظم میں توازن کا معیار اسالیب کی تکرار پر ہوتا ہے ــــ نثر میں اسالیب کے تنوع پر۔ نظم میں الفاظ سے جذبات کو ابھارنے کا کام لیا جاتا ہے، نثر میں ان کا مقصد مطالب کی طرف توجہ دلانا ہوتا ہے۔ نثر میں جذبات کی گنجائش سطح کے نیچے ہو سکتی ہے لیکن ان کو فکرِ سلیم کی گرفت سے باہر نہ ہونے دینا چاہیے۔"[۵۳]

دراصل ادبی نثر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک خالص ادبی نثر جس کو ہم سادہ ادبی نثر بھی کہہ سکتے ہیں اور دوسری تخلیقی ادبی نثر جس میں افسانہ، ناول، انشائیے اور اسی نوع کی دوسری اصنافِ نثر شامل ہیں۔ تخلیقی نثر دراصل ادبی نثر کا ہی ایک روپ ہے کیونکہ اس میں ان تمام تخلیقات کی نثر شامل ہوگی جن کا تعلق فنِ ادب مثلاً ادبِ لطیف، ناول، افسانہ، ہمہ آہنگ نثر یا شاعرانہ نثر وغیرہ سے ہے۔ رشید احمد صدیقی کی یہ شرائط سادہ ادبی نثر پر صادق آتی ہیں۔ کیونکہ سادہ ادبی نثر میں تحقیق، تنقید اور تجزیہ کی زبان شامل ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ رنگینیٔ بیان، جذباتی اظہار اور حسن آفرینی سے مبرّا ہو۔ مگر لفظوں کا اچھا استعمال، جملوں کی صحیح ترتیب، زبان کا فطری لوچ اور آہنگ اس میں بھی ہونا ضروری ہے یہی وہ عناصر ہیں جن کی آمیزش سے سادہ ادبی نثر وجود میں

۵۳؎ رسالہ فکر و نظر - علی گڑھ - جنوری ۱۹۶۰ء - ص ۹۴

آتی ہے۔ مگر اعلیٰ ادبی نثر کے لیے حسن آفرینی، اجمال اور جذبہ بھی ضروری ہے بشرطیکہ لہجہ منطق و دلالت سے بھرپور ہو۔ جیسا کہ سید عبداللہ کا خیال ہے۔

"کوئی نثر جسے ادبی ہونے کا دعویٰ ہے جذبے کی آمیزش سے خالی نہیں ہوسکتی۔ اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر میں منطق کی کامیاب گرفت کے ساتھ جذبے کی زبان بھی نہایت خوب صورت رنگ آمیزیاں کرتی ہے۔" [۵۴]

اس سلسلے میں اطہر پرویز کا خیال ہے۔

"ادبی نثر اپنے مطالب و معنی کے اظہار کے لیے مخصوص اسلوب اختیار کرتی ہے۔ جو اس کے لیے نہ صرف موزوں ہو بلکہ پڑھنے والے کو بھی متاثر کرے یہاں نثر لکھنے والے کو اس تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے جو فن کا تقاضہ ہے ——— یہاں نثر کے سلسلے میں صرف الفاظ ہی نثر لکھنے والے کی مدد کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ سے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ ہم اجمالی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اچھی نثر کے دو اہم اجزا ہیں خیال اور بیان۔ اگر ان کی طرف توجہ ہو تو خارجی واقعات اور داخلی کیفیات میں ربط و تسلسل ہوگا۔ نثر میں ربط و تسلسل بہت ضروری ہے۔" [۵۵]

یعنی اچھی اور معیاری نثر جذبے اور خیال کی آمیزش کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ جذبے کی زبان خوبصورت اور لطیف ہوتی ہے۔ جذبوں پر عقل کی گرفت اور دلیل کی بندش قائم رہے تو معیاری نثر وجود میں آتی ہے۔ اس میں جمالیات کا عنصر بھی پایا جاتا ہے اور تخلیقی کاوش بھی۔ اور اس طرح ادبی نثر کے عناصر تخلیقی نثر میں پیوست ہو جاتے ہیں یعنی خیال اور بیان۔ خیال اگر صالح ہو اور بیان سے اس کا ربط صاف اور سیدھا ہو تو نثر میں حسن و تاثر اور ادبیت کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔ تشبیہہ اور استعارہ بھی اپنی حدود کے اندر ادبی نثر میں اہم رول ادا کرتے ہیں جس سے یہ تخلیقی نثر سے بہت نزدیک آجاتی ہے۔ تخلیقی نثر کیا ہے؟ کیا وہ سادہ ادبی نثر سے مختلف ہے؟ یہ سوال ذہن میں اٹھتے ہیں۔

---

[۵۴] اشارات تنقید۔ چمن بک ڈپو۔ اردو بازار دہلی۔ ص ۴۸۴

[۵۵] ادب کا مطالعہ۔ ۱۹۶۲ء۔ الہ آباد۔ ص ۱۷

تخلیقی نثر اور سادہ ادبی نثر ایک دوسرے سے دور نہیں ہیں بلکہ دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تخلیقی نثر کی زبان میں سادہ ادبی نثر کے مقابلہ میں زیادہ شیرینی، گھلاوٹ اور کیف پایا جاتا ہے یا یوں کہیے کہ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے عناصر اور خطیبانہ و بیانیہ نثر کے اجزا بھی پائے جاتے ہیں اور اس میں لطیف آہنگ اور تسلسل بھی موجود ہوتا ہے مگر شاعری سے مختلف انداز میں شمس الرحمٰن فاروقی تخلیقی نثر کی وضاحت ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

"تخلیقی نثر میں اجمال اور موزونیت کو چھوڑ کر شعر کے دوسرے خواص موجود ہوتے ہیں۔ لیکن اجمال کی عدم موجودگی استعارے، پیکر اور تشبیہ کو پوری طرح پھیلنے نہیں دیتی۔ اور اگر ان عناصر کے ساتھ زبردستی کرکے نثر نگار انھیں اپنی عبارت میں (OVER WORK) کرے تو ان پر، بے جوڑ ہونے کی کیفیت نمایاں ہونے لگتی ہے۔ یہ یقیناً ممکن ہے کہ کسی نسبتاً طویل تخلیقی نثر پارے میں جگہ جگہ اجمال کا بھی عمل دخل ہو (جیساکہ جدید افسانے میں ہوتا ہے) اور نثر پارے کے وہ ٹکڑے قریب آجائیں۔ لیکن ان کے آس پاس پر محیط عدم اجمال اور ناموزونیت انھیں پوری طرح شاعری نہیں بننے دیتیں۔" [۵۶]

یعنی تخلیقی نثر میں تشبیہ، استعارہ پیکر سب کچھ موجود ہوتا ہے مگر اجمال کا دخل اس قدر نہیں ہوتا کہ یہ چیزیں نثر پر چھا کر اسے شعر بنادیں۔ دراصل غیر موزونیت اور اجمال کی کمی تخلیقی نثر کو شعر نہیں بننے دیتی۔ ربط و تسلسل اور آہنگ و کیف تخلیقی ادبی نثر کا اہم جز ہیں۔ جدید افسانہ، ناول، ادب لطیف، شاعرانہ نثر، ہمہ آہنگ نثر وغیرہ سب تخلیقی نثر کے زمرے میں شامل ہے۔ اس میں زبان کے تخلیقی استعمال کے ساتھ ہی تمثیلی انداز کو بھی اپنایا جاتا ہے۔

پس جس نثر میں فلسفہ کے ساتھ جمالیاتی عناصر، وضاحت کے ساتھ ابہام، قطعیت کے ساتھ تہ داری اور لچک، جامعیت و سنجیدگی کے ساتھ جذبہ کا وفور اور الفاظ کے لغوی استعمال کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کا دل کش امتزاج بھی ہو وہ اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر کہلانے کی مستحق ہوتی ہے۔ ادبی نثر کی زبان کو مجلسی زبان بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ یہ عام نثر اور بولی سے بلند تر ہوتی ہے۔

---

۵۶ شعر، غیر شعر اور نثر طبع اول ——————— ص ۴۵

اس میں منطقی استدلال کے ساتھ ہی ایمائی قوتیں بھی پنہاں ہوتی ہیں۔ یہاں سنجیدگی کی تہ میں جذبہ کا داخلی آہنگ بھی موجیں مارتا ہے جو خیالات کے ساتھ احساسات کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ادبی نثر میں علامتی زبان تجربوں کے اظہار کا وسیلہ ہوتی ہے۔

ادبی نثر صرف بصیرت ہی نہیں عطا کرتی بلکہ مسرّت بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اس کے لہجہ میں شگفتگی اور رعنائی ہوتی ہے اور اسی مسرّت بخش پہلو کے مدِنظر کہا جا سکتا ہے کہ ادبی نثر صالح ادبی روایات کی حفاظت کرکے انھیں ادب کا جزو بناتی ہے۔ لہٰذا ادبی نثر کے ذریعہ قوموں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی، معاشی اور ذہنی ترقیوں کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مخصوص اور بہترین ادبی موضوعات کو ہی ادبی نثر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ عام کاروباری معاملات یا علمی مقاصد کی تکمیل کے لیے خالص ادبی لہجہ کارآمد نہیں ثابت ہوتا۔ اسی لیے نثر کی دیگر اقسام میں تو ادبی نثر کی ہلکی سی جھلک پائی جا سکتی ہے مگر ادبی نثر میں ان موضوعات کی تلاش بےسود ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ گرچہ بول چال کی زبان، سائنسی زبان اور ادبی زبان میں بہت سے عناصر مشترک ہوتے ہیں۔ لیکن ادبی زبان کے مزاج، مقصد اور عناصر کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ ادبی نثر کا الگ اپنا وجود ہے۔ میں نے اس مقالے میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۶ء تک کی محض ادبی نثر کا ہی جائزہ لیا ہے۔

دوسرا باب

اُردو نثر کا آغاز و ارتقاء۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل

اردو نثر کی ابتداء

نثر پارے (جملے) بزرگوں کے اقوال

جنوبی ہند کی نثر کا مختصر جائزہ (مذہبی رسائل اور سب رس وغیرہ)

شمالی ہند میں اردو نثر کی ابتداء

سفرناموں وغیرہ میں نثری الفاظ و جملے

لغات،

اٹھارہویں صدی میں شمالی ہند کے سیاسی و سماجی و معاشی حالات

میر جعفر زٹلی اور شاہ ظہورالدین حاتم

فضلی کی تصنیف کربل کتھا

سودا کا نثری دیباچہ

مذہبی نثر، تراجم قرآن پاک

شاہ رفیع الدینؒ شاہ عبدالقادرؒ، حکیم محمد شریف خاں

تفاسیر

مرزا مغل اور ان کی تصانیف

وسیلۃ النجات

زادِ آخرت

مذہبی نثر کا جائزہ

فورٹ ولیم سے قبل شمالی ہند میں تاریخی تصانیف

یورپین اقوام اور اردو نثر

اردو نثر کا آغاز و ارتقاء فورٹ ولیم کالج سے قبل

نثر کی تاریخ پر جب نظر ڈالتے ہیں تو اس کا رشتہ تہذیب انسانی سے بہت قریبی نظر آتا ہے۔ اس کی جڑیں انسانی تمدن اور معاشرہ میں دور تک پیوست ہیں۔ کیونکہ نثر کا تعلق صرف فرد سے ہی نہیں پوری جماعت اور پورے سماج سے ہوتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کی نثر، نظم کے بعد وجود میں آئی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیر متمدن انسان اپنے خیالات و افکار کی ترسیل کے لیے بے ربط، بے معنی اور مترنم فقرے استعمال کرتا تھا مگر انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ہی ان بے ربط فقروں میں استدلال اور معنویت کا رنگ جھلکنے لگا ــــــ انسانی زندگی کی بڑھتی پھیلتی سماجی، سیاسی اور معاشی ضروریات کے تحت اظہار خیال کے طریقوں میں تبدیلیاں نمودار ہوئیں اور نثر کے ابتدائی نقوش موم کی ٹکیوں (WAX TABLET) قدیم سکوں، مٹی کے برتنوں، دھات کے پتروں، درختوں کی چھالوں اور لکڑی کے تختوں پر ابھرنا شروع ہو گئے تھے۔ اور تمام زبانوں کی نثر کے یہ ابتدائی نقوش مدتوں بولی ٹھولی کے طور پر مختلف قوموں، مختلف طبقوں اور مختلف تہذیبوں میں استعمال کیے جاتے رہے۔ کیونکہ تخلیقی، ادبی اور علمی مراحل تک پہنچنے کے لیے ہر زبان کو ایک طویل لسانی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ جیسا کہ جمیل جالبی۔ کے اس بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

"دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ہے، اپنی شکل بناتی اور خدوخال اجاگر کرتی ہے ــ ــ ــ ــ لسانی ارتقاء کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں

کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں۔ تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے" [1]

یہ حقیقت ہے کہ اردو زبان وادب کا ارتقار بھی لسانی عمل کے انھیں فطری تقاضوں کے تحت ہوا۔ اس کی ابتدا، کب اور کہاں سے ہوئی اس بارے میں ماہرین لسانیات کے مختلف نظریات ہیں۔ اردو کی ابتدا تاریخی نقطۂ نظر سے خواہ عہد اکبر سے ہوئی ہو یا دور شاہ جہانی سے اس بحث سے ہمیں سروکار نہیں۔ البتہ تاریخی شواہد سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم کے ہندستان میں تقریباً ۱۰۰۰ء سے قبل ہی اردو کے مختلف اور مفرد الفاظ یہاں کی بولیوں میں گھلنا ملنا شروع ہو گئے تھے۔ اس دور کی فارسی لغات، شعرار کے کلام اور سیاحوں کے سفر ناموں میں اردو الفاظ آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ محمد بن قاسم کا سندھ پر حملہ' ۹۹۲ء سے ۱۰۰۴ء تک پنجاب پر محمود غزنوی کے مسلسل حملے، ۱۱۹۲ء اور ۱۱۹۳ء میں شہاب الدین محمد غوری کے دہلی پر حملے، پرتھوی راج کی شکست، قطب الدین ایبک کا دہلی کے تخت وتاج کا مالک بننا وغیرہ ایسے تاریخی واقعات ہیں جو بظاہر سیاسی سطح پر ہی رونما ہوئے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہندستان کی سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور عوامی زندگی پر بھی ان کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ تہذیب وتمدن کے ساتھ ہی بولی، زبان اور ادب بھی پوری طرح متاثر ہوا۔ اور اس طرح دو تہذیبوں، دو تمدنوں اور دو قوموں کے درمیان وسیلۂ اظہار کے لیے ایک نئی زبان ان تمام علاقوں میں ابھرنا شروع ہوگئی۔ اسی تہذیبی لین دین یا تصادم کا نتیجہ تھا کہ اردو کو کہیں لاہوری اردو، کہیں پنجابی اردو، کہیں گجری اردو اور کہیں دکھنی کا نام دیا گیا۔ مگر حقیقت میں یہی وہ ایک متحد زبان تھی جس کو آج ہم اردو کے نام سے پکارتے ہیں بقول جمیل جالبی۔

"یہ ہند آریائی زبان عربی، ایرانی، ہندی تینوں تہذیبوں کا سنگم اور ان کی منفرد علامت ہے" [2]

یہ زبان چونکہ تمدنی اور معاشی ضروریات کی تکمیل اور دو قوموں کے نظریات کی وضاحت کے لیے وجود میں آئی۔ اس لیے اپنی کم عمری میں ہی سیال حالت میں ملک کے مختلف خطوں اور علاقوں میں پھیل گئی۔ اردو کے یہ ابتدائی اور غیر مربوط الفاظ جو عربی فارسی تحریروں میں موتیوں کی مانند بکھرے ہوئے ہیں، اگرچہ پورے طور پر نثر کے زمرے میں نہیں آتے مگر انھیں ہم نظم کا نام بھی نہیں دے سکتے۔ کیونکہ ان کے پس پردہ مربوط ومسلسل

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ ج ۱، اول۔ ۱۹۷۷ء۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص ۱

[2] ایضاً ص ۴

خیال اور باقاعدہ مقصد کام کر رہا ہے۔ یہ الفاظ اردو نثر کے ابتدائی نقوش ہیں جو اس کی رفتارِ ترقی کی راہ میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خواہ وہ منوچہری کے کلام میں استعمال ہوئے ہوں یا البیرونی کے سفرنامہ میں یا سعد سلمان کے فارسی دیوان میں۔ بہر حال یہ واضح ہے کہ بہت جلد یہ الفاظ بازاروں، خانقاہوں اور درس گاہوں میں جا پہنچے گرچہ ایک مربوط اور واضح شکل تک پہنچنے کے لیے انھیں صدیوں کا سفر طے کرنا پڑا۔

عوام میں بولی ٹھولی کے طور پر استعمال ہونے والی یہ زبان عوام کی طبیعتوں سے اس درجہ ہم آہنگ ہوئی کہ رشیوں، منیوں اور صوفیوں نے اس زبان کو اپنی خانقاہوں میں جگہ دی۔ انھوں نے تبلیغ دین اور درس و اخلاق کے لیے جس طرح اس زبان کو اپنایا اور رشد و ہدایت کا ذریعہ بنایا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ صوفیوں کی خانقاہیں بادشاہوں کے دربار تو تھیں نہیں کہ وہاں صرف خواص ہی پہنچتے۔ درویشوں کے تکیے تو سب کے لیے کھلے تھے ہر ادنیٰ و اعلیٰ وہاں سے فیض حاصل کرتا تھا۔ چنانچہ ہر طبقہ اور خیال کے لوگوں تک اپنا پیغام پہنچانے کے لیے ان صوفیائے کرام نے اس عالمگیر عوامی زبان کو اپنایا۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو نثر کے ارتقا میں ان صوفیوں، رشیوں اور بھگتوں کا حصہ سب سے زیادہ ہے جنھوں نے اسے اپنے خیالات کی ترسیل کا اہم ذریعہ بنایا۔

ان صوفیا کے پیغام کے ذریعہ اردو زبان تیزی سے ملک کے مختلف علاقوں میں پھیلی۔ ان بزرگوں کے مختلف سلسلے تھے جو ملک کے مختلف علاقوں میں تبلیغ دین اور اشاعت زبان کے کام میں مصروف تھے۔ ان کے یہاں اردو الفاظ جملوں اور فقروں کی لڑیوں میں پروئے گئے اور اس طرح الفاظ کے یہ بکھرے موتی صوفیا، علما اور بزرگانِ دین کے ان ملفوظات و اقوال کی شکل میں تبدیل ہو گئے جو اردو نثر کے ارتقا میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان بزرگوں کے اقوال و ملفوظات جو ان کی عربی و فارسی تصانیف میں پائے جاتے ہیں، اردو نثر کا اہم سرمایہ ہیں۔ کیونکہ یہ صرف ہندستان کے شمال و جنوب ہی میں نہیں بلکہ تمام طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان لوگوں کا مقصد گرچہ زبان کی ترویج و اشاعت نہ تھا مگر یہ دین کی اشاعت کی غرض سے آسان، سادہ اور عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے تھے، جس سے ہر طبقے اور ہر مذہب کے لوگ ان کی بات کو سمجھ سکیں۔ اس طرح چھٹی صدی سے ساتویں صدی تک کے دوران اردو نثر کی ترویج و ترقی صوفیوں، درویشوں اور علمائے دین کی مرہونِ منت رہی ہے۔ ان لوگوں نے اپنے پیغام کو ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیلایا لہٰذا اردو زبان اور اس کا کلچر بھی ملک کے طول و عرض میں پھیلنا شروع ہو گیا۔

جنوبی ہند میں نثر

جب اردو زبان جنوبی ہند میں پہنچی تو وہاں کے مختلف سیاسی، سماجی اور تہذیبی عوامل نے اس کے خد و خال اجاگر کرنے میں زیادہ مدد بہم پہنچائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمال سے پہلے جنوب میں نثر کے باقاعدہ اور مربوط نمونے سامنے آنے لگے۔ گرچہ اس مربوط نثر کا آغاز یہاں بھی خالص مذہبی ضرورتوں کے تحت عمل میں آیا جیسا کہ پرکاش مونس نے بھی لکھا ہے۔

"ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دکنی ادب کا آغاز خالص تبلیغی ضرورتوں کے ماتحت ہوا۔ اردو کے پہلے ادیب اگر انھیں ادیب کہا جا سکتا ہے تو مسلمان صوفیا اور درویش تھے۔" [۳]

مگر خالص مذہبی ضرورتوں کے تحت وجود میں آنے والی اس نثر میں بھی ادبیت کے تھوڑے بہت عناصر پائے جاتے ہیں کیونکہ ان صوفیوں اور درویش لوگوں کا فطری جوہر محبت، خلوص اور انسانی ہمدردی تھا۔ لہٰذا ان کے اقوال ہوں یا تحریریں سب میں ان کے مزاج کا یہ عنصر صاف جھلکتا ہے۔ ان کی تحریروں میں شیرینی و تاثیر ہے، تصنع اور پرکاری نہیں۔ اپنی بات، اپنا مسلک دوسروں پر ظاہر کرنے کے لیے ان بزرگوں نے دلچسپ پیرایۂ بیان اپنایا اور لطیف تشبیہات و استعاروں کی مدد سے تمثیلی انداز بیان بھی اختیار کیا۔ انھیں خصوصیات نے ان کی تحریروں میں لطیف چاشنی اور اثر آفرینی پیدا کر دی ہے۔

دکن میں عہد بہمنی میں اردو نثر و نظم کی ابتدا ہوئی لیکن قطب شاہی عہد اس کی ترقی و نشو و نما کا زمانہ ہے ـــــ عادل شاہیوں کے دور میں اس کو عروج حاصل ہوا۔ اور اس طرح شمالی ہند کی نسبت اردو کے ارتقار کا سہرا جنوبی ہند کے سر رہا۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی لکھتے ہیں۔

"یہ دکن ہی تھا جس نے شمالی ہند کے برخلاف جہاں کی زبان برج بھاشا تھی ہندی یا ہندستانی زبان کو اپنا کر ادبی نمونے کی مثال قائم کی۔" [۴]

---

[۳] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۱۹۷۸ء۔ نیشنل آرٹ پرنٹرز الہ آباد۔ ص ۶۳

[۴] انڈو ایرین اور ہندی (مترجم عتیق صدیقی) نیشنل آرٹ پریس الہ آباد۔ ص ۱۸۴

پر کاش مونس کا خیال ہے ۔

"اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب کی ابتدائی نشو و نما کا سہرا شمالی ہند کے نہیں بلکہ سرزمین دکن کے سر ہے، وہیں اس سوداسلف اور بول چال کی بولی کی نوک پلک درست کر کے ضبط تحریر میں لایا گیا اور وہیں اس میں ادبیات کی تخلیق کی داغ بیل پڑی۔ دکن ہی نے اس جوہر ناتراشیدہ کو تراش خراش کر آب و رنگ بخشا اور پھر درباروں کے لائق بنایا۔ آخر ایک وقت وہ آیا کہ سلاطین دکن نے اسے تاج شاہی میں معزز و محترم مقام عطا کیا۔" ؎۵

مختصر یہ کہ یہ ایک دلچسپ بحث ہے۔ بڑے عرصہ تک اردو نثر کی اولیت کا سہرا جنوبی ہند کے ہی سر رہا۔ پھر ایک دور آیا کہ محققین نے بحر تحقیق سے کچھ ایسے موتی نکالے کہ شمالی ہند میں نثر اردو کی اولیت کا یقین کیا جانے لگا مگر تحقیق کی نئی لہریں ایک بار پھر اس خیال کو باطل کرنے کے درپے نظر آرہی ہیں۔ بہر حال یہ علاحدہ بحث طلب موضوع ہے لہٰذا اس مسئلہ پر بحث سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جنوبی ہند میں اردو نثر کی رفتار و ترقی کا ایک مختصر سا جائزہ لیا جائے۔

یہ حقیقت ہے کہ آٹھویں صدی سے تقریباً گیارہویں صدی تک جنوبی ہند میں اردو نثر میں ایسے بہت سے مذہبی رسائل اور تصنیفات وجود میں آئیں جو اردو نثر کے تاریخی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ عین الدین گنج العلم، شمس العشاق، شاہ میراں جی، شاہ برہان الدین جانمؔ اور شاہ امین الدین اعلیٰ اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان بزرگوں کی تصانیف میں ایک مخصوص ادبی لطافت اور روحانی کشش ہے جس نے اردو نثر کو متصوفانہ لب ولہجہ اور رفعت بخشی ہے۔ "رسالہ شاہ قلندر" اپنے دلکش طرز بیان کی وجہ سے نثری اسالیب کی وہ بنیاد ہے جس پر آگے چل کر ملا وجہی نے "سب رس" کے اسلوب کی عمارت کھڑی کی ہے۔ شاہ برہان الدین جانمؔ بھی بڑے پائے کے بزرگ اور اچھے ادیب تھے۔ آپ نے مذہب کی تبلیغ کے مقصد سے کئی رسائل لکھے، لیکن ادبی نقطہ نظر سے "کلمۃ الحقائق" سے زیادہ کلمۃ الاسرار، کا اسلوب آسان ہے۔ اس کی زبان قدیم اردو ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی "مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست میں اسے ۹۹۰ھ کے قریب کی تصنیف بتاتے ہیں۔

سب رس دکنی ادب میں وجہی کی "سب رس" شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے

؎۵ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۱۵۰

جو محض اپنے اسلوب بیان کی وجہ سے ادب کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اسداللہ وجہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور کا مشہور نغز گو شاعر اور عالم و فاضل شخص تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر اس نے اپنی مشہور تصنیف "سب رس" تالیف کی تھی۔ اس میں مختلف انسانی افعال و جذبات کو جاندار کرداروں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس قدر کامیاب طریقہ پر تمثیلی پیرایۂ بیان کو برتا ہے کہ یہ کتاب اردو نثر میں سنگ میل بن گئی ہے۔ "سب رس" وجہی کے ذہن کی کوئی طبع زاد کہانی نہیں بلکہ یہ قصہ محمد یحییٰ بن سیبک فتاحی نیشاپوری کے قصہ "حسن و دل" اور مثنوی "دستور عشاق" سے اخذ کیا گیا ہے۔ البتہ وجہی کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس قصہ کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ وجہی نے دراصل اردو نثر میں ایک ادبی روایت قائم کی ہے اور نثر کو تمثیلی قصہ کی ایک صنف سے روشناس کرایا ہے۔ اس میں تصوف کے رموز و نکات کو رومانی داستان کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور حسن، دل، غمزہ، نظر، لٹ جیسے دل کش مگر غیر مجسم کرداروں کو مجسم کرداروں کی صورت میں پیش کیا ہے۔

"سب رس" کا قصہ کچھ اس طرح ہے سیستان نام کے شہر میں ایک بادشاہ رہتا ہے جس کا نام عقل ہے اس کی صفات سے تمام شہر روشن رہتا ہے۔ اس نے اپنے بیٹے دل کو سلطنت بخشی، دل دن رات عیش و طرب میں بسر کرنے لگتا ہے کہ ایک رات آب حیات کا ذکر سنتا ہے۔ بس بادشاہ دل آب حیات کو حاصل کرنے کے لیے بے چین ہو اٹھتا ہے اور یہاں تک کہ ارکان سلطنت سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس کا جاسوس نظر بادشاہ سے عہد کرتا ہے کہ وہ آب حیات کا پتہ لگا کر ہی دم لے گا۔ چنانچہ وہ آب حیات کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راہ میں ایک شہر میں پہنچتا ہے، جس کا نام عافیت ہے اور وہاں کا بادشاہ ناموس ہے۔ وہ نظر کو سمجھاتا ہے کہ آب حیات دراصل انسان کی آبرو ہے اور اسے آج تک کوئی نہیں پا سکا ہے۔ مگر نظر اپنی تلاش میں سرگرداں گھومتا ہے۔ راہ میں زہد، رزق، ہمت، ہدایت وغیرہ لوگوں سے اس کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہ عشق بادشاہ کے ملک میں پہنچتا ہے۔ عشق بادشاہ کی ایک بیٹی حسن ہے، جس کی بہت سی سہیلیاں مثلاً ناز، غمزہ، لٹ، عشوہ و دلربائی وغیرہ ہوتی ہیں۔ حسن شہر دیدار میں رہتی ہے اور رخسار باغ میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے جس میں آب حیات ملتا ہے۔ نظر کو جب آب حیات کا یہ پتہ ملتا ہے تو وہ خوش ہوتا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس راہ تک جانے میں بے شمار دشواریاں ہیں۔ کیونکہ اس شہر دیدار کا محافظ رقیب ہے۔ نظر اپنی دھن میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے اور عقل سے کام لے کر رقیب کے ہمراہ شہر دیدار کی طرف چل پڑتا ہے۔ وہاں شہزادی حسن سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ دل بادشاہ سے اپنی محبت کا راز

نظر کو بتا کر اصرار کرتی ہے کہ کسی طرح مجھے دل سے ملادو۔ اب دشواریوں اور مشکلات کی ابتدا ہوتی ہے۔ طرح طرح کی مصیبتیں نظرؔ کو برداشت کرنی پڑتی ہیں اور بالآخر جذبہ دل کام آجاتا ہے۔ شہزادی حسنؔ دلؔ سے محبت کا اقرار کرلیتی ہے بادشاہ عشقؔ کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو وہ شدید غیظ و غضب کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں طرف سے فوجیں آمنے سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ گھمسان کی جنگ ہوتی ہے۔ ایسے میں ہمتؔ / شجاعتؔ، صداقتؔ، عقل اور حوصلہ وغیرہ نظر کی مدد کرتے ہیں۔ اور آخر کار حق کی فتح ہوتی ہے دل و حسن ہنسی خوشی اکٹھے رہنے لگتے ہیں۔

"سب رس" ایک رومانی اور تمثیلی قصہ ہے جس میں حسن و عشق اور ہجر و فراق کی کیفیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو نثر میں اس کتاب کی بہت اہمیت ہے یعنی عام داستانوں اور قصوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کی وجہ دراصل وجہیؔ کا انداز بیان ہے۔ اس کا اسلوب "رسالہ شاہ قلندر" اور "کلمۃ الاسرار" جیسے رسائل کا نکھرا ہوا روپ ہے۔ وجہیؔ نے یہاں تشبیہہ و استعارہ اور قافیہ کا استعمال بھر پور انداز میں کیا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ عبارت کی سادگی اور بے ساختگی ہر جگہ برقرار رہی ہے۔ نمونۂ عبارت ملاحظہ ہو۔

> "القصہ قضارا یوں ہوا جس وقت کہ نظر رخسار کے گلزار نظارہ کرتا تھا دل پارہ پارہ کرتا تھا، خدا کیا کرنے کا کرا ستخارا کرتا تھا۔ غمزہ نرگس زار میں اس عشویان کے گلزار میں مست پھرتا تھا۔ دلے شعور دھرتا تھا۔ سب ٹھار نظر کرتا تھا۔ نظر کون نظر سون دیکھیا، غمزہ نین بچھانیاں، کوئی بیگانہ ہے کہ جانیاں ہڑبڑا اٹھیا، اپنا لہو آپ ہی گھٹیا۔"[۶]

لہجہ کا اتار چڑھاؤ، عربی و فارسی الفاظ کے باوجود ہندی الفاظ کی بہتات اور ادبی چاشنی وجہیؔ کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ تفصیل بیان کرنے اور ایک ایک مضمون کو سو سو طرح سے باندھنے میں وجہیؔ کو کمال حاصل ہے۔ اس نثر میں رومانیت کے عناصر بھی ہیں اور منظر کشی و کردار نگاری بھی ہے۔ رشک و حسد اور ہجر و وصال کے واقعات اور عشق و محبت کی مثالیں اس کو ایک خوب صورت رومانی داستان کا روپ عطا کرتی ہیں۔

اس قصہ میں متصوفانہ لہجہ کے باوجود داستانی رنگ کی شوخی اور شیرینی و شگفتگی ملتی ہے۔ اگرچہ

---

[۶] سب رس مرتبہ جاوید وششٹ، ۱۹۷۸ء۔ دہلی۔ ص ۵،

سچ ہے کہ وجہی نے نثر میں شاعری کی ہے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کی زبان اس دور کی بول چال کی زبان سے بھی قریب تر ہے۔ اس کے تمام کردار گرچہ مجرد ہیں مگر ان سب میں زندگی کی حرارت اور توانائی موجود ہے۔ قصہ میں ربط، تسلسل اور واقعات کا ابھار، حالات کا تصادم وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ "سب رس" اردو نثر کا شاہ کار ہے اور بقول ڈاکٹر گیان چند جین۔

"اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں سب رس روشنی کے مینار کی طرح دور تک ضو پاش اور جلوہ بار ہے۔" [1]

---

[1] اردو کی نثری داستانیں۔ طبع دوم ۱۹۶۹ء۔ انجمن پریس کراچی۔ ص ۱۲۸

شمالی ہند میں اردو نثر کی ابتدا

شمالی ہند میں اپنی ابتدا کے بعد بھی صدیوں تک اردو معیاری یا ادبی زبان کے روپ میں سامنے نہ آسکی۔ البتہ سیال حالت میں یہ زندگی کے تمام شعبوں میں سرایت کر چکی تھی۔ اس کا ثبوت ہمیں ان مفرد الفاظ سے ملتا ہے جو قدیم عربی فارسی تصانیف، لغات، تاریخی کتب، سیاحوں کے سفرناموں اور بادشاہوں کے روزنامچوں میں ملتے ہیں۔ ادبی اور معیاری نثر کے سرمائے میں گرچہ ان بکھرے ہوئے لفظوں کا ذخیرہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا مگر نثر کے طویل تاریخی سفر میں ان مفرد الفاظ کی اساسی حیثیت ہے یہ لفظوں کے اس سیال نے صدیوں تک جو خمیر تیار کیا اسی سے بعد کو ادبی نثر کا پیکر ڈھالا گیا۔ صدیوں تک گلی کوچوں اور بازاروں میں آوارہ پھرنے اور زمانے کے بے شمار نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد کہیں اردو کی ادبی نثر وجود میں آئی ہے۔ میرا موضوع اردو نثر کے ادبی ارتقا پر ہی نظر رکھنا ہے۔ مگر تاریخی تسلسل کے پیش نظر ان موہوم اور ابتدائی نقوش پر بھی توجہ دینا ضروری ہے جن کے ذریعہ نثر کا ڈھانچہ تیار ہوا اور ان عوامل پر بھی جنھوں نے اس ڈھانچہ میں ادبی رنگ و روپ بھرا۔

شمالی ہندستان زمانۂ قدیم سے ہی حملہ آوروں اور سیاحوں کی آماجگاہ رہا ہے۔ یہاں بے شمار مبلغین و سیاح پہنچے ہیں۔ مثلاً بزرگ بن شہریار، مسعودی، اصطخری، ابن حوقل، بشاری مقدسی، البیرونی اور ابن بطوطہ وغیرہ۔ ان سب ہی نے اپنے سفرناموں اور دیگر تصانیف میں اکثر و بیشتر ہندستانی اشیا، یہاں کے میلوں ٹھیلوں، تہواروں، پھلوں پھولوں اور جانوروں و موسموں کے نام استعمال کیے ہیں۔ مثلاً البیرونی کے سفرنامہ "کتاب الہند" میں چار دری، بہار، انگل، ہاتھ، بین، وغیرہ ہندستانی الفاظ ملتے ہیں۔ اسی طرح ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفرنامے میں بہت سے ایسے ہندستانی الفاظ استعمال کیے ہیں جو آج بھی اسی طرح استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثلاً کوتوال، انبہ وغیرہ۔ اس طرح عرصۂ دراز تک دوسری زبانوں کی تصانیف میں ہندستانی الفاظ استعمال ہوتے رہے۔ اور بارہویں صدی کے اختتام پر ہمیں اردو نثر کا موہوم اور لرزیدہ سا ہیولیٰ نظر آتا ہے۔ یہ مہارانی پرتھا بائی کا

خط ہے جو انھوں نے ستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو لکھا تھا۔ مہارانی پرتھا بائی پرتھوی راج کی بہن تھیں۔ شہاب الدین غوری اور پرتھوی راج کے درمیان ۱۱۹۲ء کی ترائن کی جنگ میں ان کے شوہر وکرم سنگھ مارے گئے تھے اور رشی کیش جی بھی۔ پنڈت دتاتریہ کیفی نے یہ خط "کیفیہ" میں بغیر حوالہ کے نقل کیا ہے۔

"سری حضور سمر (جنگ) میں مارے گئے اور ان کے سنگ رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے ہیں۔
رشی کیش جی ان چار لوگوں میں سے ہیں جو دلی سے میرے سنگ دہیز (جہیز) میں آئے تھے۔
اس لیے ان کے جنوں (کنبہ والوں) کی خاطری (خاطرداری) راکھنا، نے اور پاچھے مارا چیارہ کی
گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشان (آدمیوں) کی خاطر راکھجو۔ اکی (یہ) مارا جیو کا چاکر ہے
جو تھا سو (تم سے) کدی (کبھی) حرام خوری نیوے گا۔ (نہیں کرے گا)

(نوٹ) یہ خط ماگھ سدی دورشی سمت ۱۲۴۸ بکرمی کا لکھا ہوا ہے۔ جس کی انگریزی تاریخ ۱۱۹۲ء کے جنوری میں آکے پڑتی ہے۔" [۸]

عابدہ صاحبہ نے بھی اس خط کی کچھ عبارت اپنے تحقیقی مقالہ میں پیش کی ہے مگر تفصیلات سے انھوں نے بھی احتراز کیا ہے۔ البتہ پرکاش مونس نے اپنی تصنیف میں یہ خط "پرتھی راج راسو ہندی" کی تاریخی شہادت کے ساتھ درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اس خط کے مضمون کی صحت کی شہادت موجود ہے کہ پرتھا بائی کے بیاہ میں چار آدمی
جہیز میں بھیجے گئے تھے۔ ان میں سے ایک رشی کیش جی بھی تھے۔ باقی تین پروہت گرورام،
سری پت سا اور چند بردائی کے بیٹے جلہنہ تھے۔" [۹]

اس خط کی پوری عبارت کو خالص اردو نثر کا نام تو نہیں دیا جا سکتا تاہم اس سے بھی انکار نہیں کہ اگر یہ خط اپنی تاریخی حیثیت سے درست ہے تو نثر کے ابتدائی آثار میں یہ سب سے قدیم اور اولین نقش ہے جس میں تسلسل، روانی اور جذبے کی آمیزش جیسی خصوصیات مشترکہ طور پر پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے شمالی ہند میں اردو کی مربوط نثر کے سرے "رسالہ جنونیہ" سے جوڑے ہیں جو کسی محمد و خاں کی تصنیف ہے اور جس کا سنہ تالیف وہ قیاساً ۸۱۲ھ کے بعد کا بتاتی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ رفیعہ سلطانہ کو سہو ہوا ہے۔ وہ حسینی شاہد، "شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے" کے حوالہ سے بتاتے ہیں کہ

---

[۸] کیفیہ ۱۹۴۲ء۔ دیال پرنٹنگ پریس دہلی۔ ص ۱۹ - ۲۰

[۹] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۔ ص ۳۸۴

اس رسالہ کا سنہ تصنیف ۹۵ھ ہے جس سے "رسالہ جنونیہ" ماخوذ ہے۔

یہ رسالہ مربوط نثر پر مشتمل نہیں ہے بلکہ جس طرح صوفیاء کرام کے اقوال و ملفوظات اردو میں پائے جاتے ہیں اسی طرح کچھ اقوال اس رسالے میں بھی اکٹھا کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح اشرف جہانگیر سمنانیؒ سے متعلق رسائل کا مسئلہ ہے کہ حامد حسن قادری نے ان کے رسالے کے صرف دو جملے پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس رسالہ تصوّف کے متعلق کچھ معلومات دستیاب نہیں ہوتیں۔ لہٰذا اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ان رسائل کے بعد ایک عرصہ تک شمالی ہند کی پہلی مربوط نثری تصنیف کے طور پر معراج العاشقین کا نام سامنے آتا رہا اور اسے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف تصوّر کیا جاتا رہا تھا۔ مگر اب تحقیق نے اس خیال کو باطل کر دیا ہے اور "معراج العاشقین" کو مخدوم شاہ حسینیؒ کے رسالے "تلاوۃ الوجود" کی تلخیص ثابت کیا گیا ہے جو گیارہویں صدی کے اختتام اور بارہویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کی زبان اور جملوں کی ترتیب سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس کتاب میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور تصوّف و مذہب کی تمام اصطلاحات فارسی و عربی زبان میں بیان کی گئی ہیں۔ خالص ادبی عناصر کی تلاش یہاں بے سود ہے کیونکہ ان مذہبی تصانیف کا مقصد ادب کی ترویج نہیں، مذہب کی تبلیغ تھا۔

ایک طویل عرصہ تک شمالی ہند میں ادبی نثر کی جھلک نظر نہ آنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ مغل تاجداروں کی زبان اور ان کے تمدّن نے بھی اردو کو بہت زمانے تک سر ابھارنے کا موقع نہیں دیا، مگر رفتہ رفتہ جب حالات کے تقاضوں نے مجبور کیا تو مغل حکمرانوں نے بھی اردو زبان کے الفاظ استعمال کیے۔ اور اس زبان کی ترقی میں حصہ لیا۔ مغلوں اور ہندستانیوں کے باہمی ربط ضبط اور میل جول نے اس زبان کو پھلنے پھولنے کے بہترین مواقع فراہم کیے۔ اسی لیے مشہور نقاد رشید احمد صدیقی نے کہا تھا "مغلوں نے ہندستان کو تین چیزیں دی ہیں اردو زبان، تاج محل اور غالبؔ"۔

مغلیہ دور میں جو ایک نیا تمدّن، نئی تہذیب اور نئی زبان ایرانی و ہندستانی کے امتزاج سے وجود میں آئی وہ بلاشبہ اردو ہی ہے۔ تاریخی شواہد اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ جس ادبی نثر کے مرقعے تاریخ ادب کے صفحات پر سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد ابھرے ان کے نقش مغل تاجداروں کے زمانۂ عروج یعنی اکبر بادشاہ کے دور میں ہی قائم ہونا شروع ہو گئے تھے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> "اکبر اعظم (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو رانیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔

آئینِ اکبری میں ابوالفضل نے اس زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔" [۱۰]

یہ واقعہ ہے کہ آئینِ اکبری میں بہت سے ہندستانی الفاظ مثلاً ساگ، تیر، پاکھر، اندھیاری، اجیالی، رتن مالا، سنگار، ہار وغیرہ ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیتیں تو اردو میں نمایاں ہونے لگی تھیں۔ مگر آگرہ کے پایۂ تخت ہونے کی بنا پر دربار میں فارسی سرکاری زبان کی حیثیت سے راج کرتی رہی، اور حرم سراؤں میں برج اور راجستھانی کا سکہ چلتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زبان جو دہلی میں زبان دہلوی کے نام سے نشوونما پا رہی تھی شاہی سرپرستی سے محروم اور عرصہ تک آدابِ محفل سے ناآشنا تو رہی مگر زمانے کی تند و تیز ہواؤں سے مقابلہ کی سکت اس میں بڑھتی گئی جس کا ثبوت خیرالبیان سے ملتا ہے۔ خیرالبیان ایک طرح کی لغت ہے جس میں مختلف الفاظ کے معنی بیان کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

> "اکبر کے دورِ حکومت ہی میں صوبہ سرحد میں پیرِ روشان (م ۹۸۰ / ۱۵۷۲ء) کی مذہبی تحریک نے زور پکڑا، پیر روشان کی سب سے اہم تصنیف خیرالبیان ہے اس میں بیک وقت چار زبانوں میں مطالب بیان کیے گئے ہیں پہلے عربی و فارسی میں، پھر اس کے بعد پشتو و اردو میں۔" [۱۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گرچہ اس وقت تک اردو نثر کا رنگ روپ نہیں نکھرا تھا مگر اس کا وہ کینڈا ضرور بننا شروع ہو گیا تھا جس کے خد و خال کہیں عہدِ شاہجہانی میں جا کر واضح ہونا شروع ہوئے۔ مگر نظم کی حد تک کیونکہ نثر ابھی بھی مفرد الفاظ کے روپ میں ہی ملتی تھی۔ سیاسی و سماجی اور تاریخی حیثیتوں سے شاہ جہاں کا زمانۂ حکومت بڑی کامیابیوں اور کامرانیوں سے سرشاری کا دور تھا، مگر باطنی طور پر تہذیبی و تمدّنی شورشیں سر ابھارنے لگی تھیں اس دور میں لسانی تبدیلیاں مغل تہذیب کے دامن کو چاک کرنے کے درپے نظر آتی ہیں۔ فارسی کے شباب پر پیری کے اثرات تیزی سے نمایاں ہونے لگتے ہیں اور عہدِ عالمگیر تک پہنچتے پہنچتے اس کے برگ و بار کھلاتے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اورنگ زیب کے دور میں سلطنت کی حدود جنوب تک جا پہنچی تھیں۔ لہٰذا شمال و جنوب کے زبان و ادب اور تہذیب و تمدن میں بھی ہم آہنگی پیدا ہونے لگی تھی۔ اس دور کی سیاسی شکست و ریخت اور معاشرہ کی اندرونی کش مکش زبان و ادب کے حق میں

۱۰؎ تاریخ ادب اردو ـ ج ـ اول ـ ص ۵۶

۱۱؎ ایضاً ص ۵۸

بہتر ثابت ہوئی اور نظام خیال کی تہ میں دبی وہ چنگاریاں جو عرصہ سے سلگ رہی تھیں آنچ دینے لگیں۔ تہذیب کا وہ سومی ایوان جس کی بنیاد فارسی و ترکی ادب پر تھی ان چنگاریوں کی آنچ سے پگھلنا شروع ہو گیا۔ بنیادیں لرزنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے در و بام گرنا شروع ہو گئے۔ ان عالی شان اونچی دیواروں کا حصار ٹوٹا تو کھلی ہواؤں کو آنے کا راستہ ملا اور نتیجتاً جنوبی ہند کی ادبی روایت شمالی ہند میں پھلنے پھولنے کے لیے مچلنا شروع ہو گئی۔

اس سلسلے میں مسعود حسین خاں لکھتے ہیں۔

> "اردو کے ارتقا کو سب سے زیادہ مہمیز اس ربط و ضبط سے ملی جو اورنگ زیب کی فتوحات دکن کے بعد شاہ جہاں آباد اور دولت آباد کے درمیان ہوا۔ شہر دلی کے لوگوں کی توجہ اردو کی طرف سنجیدگی سے اس وقت منعطف ہوئی جب باشندگان دکن جوق در جوق اپنے ادبی سرمایہ کو لے کر دہلی پہنچے۔"[۱۲]

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے۔

> "شمالی ہند میں ۱۷۰۰ء سے پہلے اردو ادب تو نہیں ملتا لیکن اس کے لیے تیاریاں ضرور نظر آتی ہیں۔"[۱۳]

ان تیاریوں نے دھیرے دھیرے عربی و فارسی کے سوتے خشک کرنے شروع کر دیے اور وہ زبان جو فارسی کے دبدبۂ شاہی کے سامنے سمٹی سکڑی تھی اس کے زوال کا سبب بنی اور اپنے نئے رنگ و روپ کے ساتھ ابھرنا شروع ہو گئی۔ عالمگیر کے عہد میں ہی یہ مدرسوں اور مکتبوں تک جا پہنچی، تالیف و تصنیف میں بھی دخل پا لیا اور علمی و ادبی نکات کی تشریح بھی اسی زبان میں کی جانے لگی اور یہ تیزی سے بڑھنے اور پھیلنے لگی۔ اور جب یہ زبان درسی ضرورتوں تک آ پہنچی تو اردو نثر کے خد و خال اجاگر ہونا شروع ہوتے۔ یہ خطوط سب سے پہلے فن لغت نویسی کے آئینہ میں ابھرے اس سلسلے میں ہمارے سامنے سب سے پہلے عبدالواسع ہانسوی کی "غرائب اللغات" آتی ہے۔ جس میں پیاز، اڈہ، تیر، طمنچہ وغیرہ جیسے اردو الفاظ ملتے ہیں۔ عہد عالمگیری کی یہ اہم تصنیف ہے جس میں ایسے اردو الفاظ کے معنی پائے جاتے ہیں جو فارسی لغات میں نظر نہیں آتے۔ گرچہ اس لغت میں فنی اعتبار سے بہت سی خامیاں ہیں، مگر چونکہ یہ بالکل ابتدائی کوشش ہے

۱۲؎ مقدمہ تاریخ زبان اردو۔ ۱۹۸۷ء۔ سرسید بک ڈپو علی گڑھ۔ ص ۱۸۶-۱۸۷

۱۳؎ تاریخ ادب اردو ج۔ اول۔ ص ۷۶۴

اس لیے اس کی خامیاں قابل گرفت نہیں اور اس کی ادبی وتاریخی اہمیت کسی طور پر مجروح نہیں ہوتی۔ غرائب اللغات میں بہت سے ہندستانی لفظوں مثلاً تیر، پیاز، اڈہ، طمنچہ وغیرہ کے فارسی مرادفات دیے گئے ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ اس دور میں ہندستانی الفاظ نے وہ مقبولیت حاصل کرلی تھی کہ وہ فارسی کی جگہ بولے اور لکھے جا رہے تھے۔

فن لغت نویسی کی تاریخ میں دوسرا نام "نوادر الالفاظ" کا ہے جس کو "غرائب اللغات" کی فنی کمزوریوں کی اصلاح کے لیے سراج الدین علی خاں آرزو نے ترتیب دیا۔ "نوادر الالفاظ" آرزو کا بے مثال کارنامہ ہے اس میں انھوں نے اپنے طور پر بہت سی ترمیمات اور اضافے بھی کیے ہیں اور تنقیدیں بھی کی ہیں اس لحاظ سے یہ ان کی اپنی ایک مستقل تالیف کی حیثیت اختیار کرگئی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ آرزو نے اپنی علمیت اور فنی مشاہدے کے مسالے سے لغت نویسی کی جو عمارت اٹھائی اور اپنے فن کا جو تاج محل تعمیر کیا اس کی بنیاد عبدالواسع کی "غرائب اللغات" ہی ہے۔ خان آرزو کی اس تالیف نوادر الالفاظ کا سنہ تالیف ۱۱۵۶ھ ہے۔ نوادر الالفاظ مرتبہ سید عبداللہ ۱۹۵۱ء کراچی کے صفحہ ۹۶ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے جو انھوں نے لفظ "بیساکھ" کی وضاحت کے لیے تحریر کی ہے۔

"بیساکھ در رسالہ نام ماہے وآں مدت ماندن آفتاب است در برج حمل سی ویک روز۔ لیکن تفاوت در بیساکھ و فروری اتفاق مے آفتد، چنانکہ امسال کہ نوروز بست وچہارم محرم ۱۱۵۶ھ واقع شدہ وآں غرہ فروردی است ودر بیساکھ نوزدہ یا بست روزے باید۔" [۱۴]

اس بیان کی تائید فاضل مرتب نے اسی صفحہ کے حاشیے میں ان الفاظ میں کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نسخہ الف میں ۱۱۹۶ھ ہے، باقی سب نسخوں میں ۱۱۵۶ھ ہے نسخہ الف کی غلطی ظاہر ہے۔" [۱۵]

مندرجہ بالا بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "نوادر" کا سنہ تالیف ۱۱۵۶ھ ہے مگر اسی کتاب کے مقدمہ میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

"اس کا سال تصنیف سنہ ۱۱۶۵ء ہے، چنانچہ آرزو نے نوادر میں لفظ بیساکھ کے ضمن میں خود تصریح کی ہے۔ لیکن تفاوت در بیساکھ و فروری اتفاق می افتد چناں کہ امسال کہ نوروز

۱۴؎ نوادر الالفاظ۔ ۱۹۵۱ء۔ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ ص ۹۶

۱۵؎ ایضاً ص ۹۶

بست وچہارم محرم ۱۱۶۵ء واقع شدہ وآں غرۂ فرودیں است ودر بیساکھ نوزدہ یابست روزمی باید۔" [۱۶]

فرق صرف ۱۱۵۶ اور ۱۱۶۵ کا ہی نہیں بلکہ سنہ ہجری اور عیسوی کا بھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ لیکن ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر صاحب موصوف کی دوسری کتاب مباحث شائع ہوئی ہے تو اس میں بھی سراج الدین آرزو کی لغت نگاری کے سلسلے میں نوادر کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ ہی دیا ہے۔

"لیکن تفاوت در بیساکھ وفروری اتفاق می افتد چناں کہ امسال کہ نوروز بست وچہارم محرم ۱۱۶۵ھ واقع شدہ وآں غرۂ فروریں است ودر بیساکھ نوزدہ یا بست روزمی باید۔" [۱۷]

یہاں سنہ عیسوی کی جگہ ہجری نے لے لی ہے۔ اس سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ نوادر کے مقدمہ میں کتابت کی جو غلطی ہوئی وہ یہاں بھی دہرائی گئی۔ اور صرف یہ ہی نہیں بلکہ ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار شاہ حاتم کا دیوان زادہ مرتب کرتے ہیں تو حرف آغاز میں اسی غلط سنہ تالیف کو دہراتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اردو کی ابتدائی لغات غرائب اللغات عبدالواسع ہانسوی نے اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں لکھی اور ۱۱۶۵ھ میں خان آرزو نے اسی کو بنیاد بنا کر نوادر الالفاظ ترتیب دی۔" [۱۸]

حالانکہ خود خان آرزو کے بیان کی روشنی میں یہ سنہ تالیف غلط ثابت ہو چکا ہے۔ اس لیے یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ سہوِ کاتب ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔

نوادر الالفاظ آرزو کی قابل تعریف تالیف ہے۔ اس کے مطالعہ سے ان کی عالمانہ بلند نظری اور مشاہدہ کی باریک بینی کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ الفاظ کی تشریح اور صراحت میں انھوں نے نہ صرف اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے ہیں بلکہ علمی صلاحیتوں اور عام مشاہدے کے ثبوت بھی پیش کیے ہیں۔ کسی بھی لفظ کے معنی بیان کرنے میں وہ بخل سے کام نہیں لیتے بلکہ لفظوں کے مابین فرق کی وضاحت بہت سلجھے ہوئے اور رواں انداز میں کرتے ہیں۔ ہر لفظ کے معنی پوری تفصیل اور مثالوں کے ذریعہ واضح کرتے ہیں مثلاً لفظ چھڑ کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"چھڑ۔ در رسالہ گیا ہے خوشبو سیاہ رنگ کہ زلف شاہدان را بداں نسبت کنند خورش

---

[۱۶] نوادر الالفاظ۔ ص ۶

[۱۷] مباحث ۱۹۶۵ء۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۴۶

[۱۸] دیوان زادہ۔ ۱۹۷۵ء۔ مکتبہ خیابان ادب لاہور۔ ص ۲۵

آہوان مشک است، سنبل لیکن دریں نظر است زیرا کہ چیزے را کہ بزلف نسبت دہند آں گل
است و گل مذکور دیدہ شدہ۔ اندک جعورت دارد و مائل بجبودی است، اصلش پیاز است مثل
پیاز نرگس و چھڑ را تنہا سنبل نگویند، بلکہ سنبل الطیب است و نیز در رسالہ چھڑ چوبے کہ کبوتراں
را کہ بداں پرانند، مضراب لیکن در قاموس است مضراب چیزے کہ بداں چیزے را زدہ
شود، بریں تقدیر بمعنی مذکور نباشد، و مشہور در عرف بمعنی زخمہ است کہ تار ساز بداں نوازند۔" [۱۹]

یعنی چھڑ ایک خوشبودار گھاس ہے سیاہ رنگ کی جس کو محبوب کی زلفوں سے بھی نسبت دی جاتی ہے اور مشک والے ہرن کی خوراک ہے سنبل، لیکن اس بارے میں اختلاف ہے۔ کیونکہ جس چیز کو زلف سے نسبت دیتے ہیں وہ گل ہے اور گل مذکور ہی دیکھا گیا ہے۔ کچھ حلقہ دار ہوتا ہے اور گہرا نیلا ہوتا ہے۔ اس کی اصل پیاز ہے، پیاز نرگس کے مانند۔ اور چھڑ کو صرف سنبل نہیں کہتے ہیں بلکہ سنبل الطیب کہتے ہیں۔ اور رسالے میں چھڑ ایک ایسی لکڑی کو بھی بتایا گیا ہے جس سے کبوتروں کو اڑاتے ہیں۔ مضراب، لیکن قاموس میں ہے کہ مضراب وہ چیز ہوتی ہے جس سے کسی چیز پر ضرب لگائی جائے۔ اس بنا پر اس معنی میں نہیں ہوا۔ اور عام طور پر مضراب سے زخمہ مراد ہوتا ہے جس سے ساز کے تار کو بجاتے ہیں۔

اس مفہوم کو اور اسی طرح اور دوسرے الفاظ کے معانی کو دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ آرزو الفاظ کی چھان بین بڑے دقیق انداز میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس لغت کے مطالعہ سے اس دور کی زبان اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ زبان کے عام کینڈے کا پتہ چلتا ہے۔ شہری اور دیہاتی بولیوں کا امتیاز، ٹکسالی اور فصیح زبان کی خصوصیات نیز اردو کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس دور کے سماجی اور تہذیبی رویوں نیز عوامی لہجوں اور ادبی اسالیب کا پتہ بھی ملتا ہے۔

شمالی ہند کے سیاسی و سماجی حالات

اٹھارہویں صدی کا ابتدائی زمانہ شمالی ہند میں بڑی شورشوں ہنگاموں اور سیاسی افراتفری کا دور تھا۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد ملک کے سیاسی حالات نے بڑی تیزی سے رنگ بدلا۔ برسوں سے جو لاوا پک رہا تھا وہ پھوٹ نکلا۔ مغلیہ سلطنت کی جمی جمائی بساط الٹنے لگی۔ عالم گیر کے وارثوں میں تخت نشینی کے لیے خانہ جنگی شروع ہوئی اور برسوں تک یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ تخت و تاج کا صحیح اور سچا حق دار کون ہے۔ یکے بعد دیگرے متعدد بادشاہ برسر اقتدار آئے مگر کسی کو زیادہ دنوں تک تخت شاہی نصیب نہ ہوا۔

۱۹؎ نوادر الالفاظ۔ ص ۲۰۳-۲۰۴

۱۷۱۳ء میں جہاندار شاہ کو قتل کر واکر فرخ سیر مسند شاہی پر متمکن ہوا۔ مگر سیّد برادران جو اس عہد کے مشہور بادشاہ گر تھے اور اپنے مفاد کے لیے ایسے بادشاہ کی تلاش میں سرگرداں تھے جو کٹھ پتلی کی مانند تخت کی زینت تو ہو مگر سوجھ بوجھ اور نظام سلطنت کی کارکردگی کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ چنانچہ ایسے حکمراں کی جستجو میں انھوں نے پے در پے کئی بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا، معزول کیا یا قتل کرا دیا۔ لہٰذا فرخ سیر بھی ان کی بازیگری سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کی آنکھیں نکلوا کر قیدی بنایا گیا۔ اور اسی حالت میں اس کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ تخت نشین ہوئے۔ مگر ان بادشاہ گروں کے وار سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ آخر کار ۱۷۱۹ء میں روشن اختر کو تاج شاہی سے سرفراز کیا گیا جو محمد شاہ کے لقب سے مشہور ہوا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اس کم عمر شہنشاہ کو ۱۷۴۸ء تک حکمرانی کا موقع مل گیا۔ مگر چونکہ وہ عیش پسند اور نااہل بادشاہ تھا اس لیے ملک کے سیاہ و سفید سے بے نیاز ہو کر ہر وقت ایک گونہ بے خودی سے سروکار رکھتا تھا۔ اس کی یہ بے خودی ہی رنگ لائی کہ نادر شاہ درّانی دلی تک آ پہنچا۔ یہاں کے گلی کوچوں میں خون کی ہولی کھیلی گئی اور بادشاہ وقت کچھ تدبیر نہ کر سکا۔ یہی نہیں بلکہ ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں نے ملک کو لوٹا تب بھی اس شہنشاہ اعظم کی فوجیں کوئی مزاحمت نہ کر سکیں۔

اس سیاسی انتشار کا عکس سماج اور معاشرہ پر بھی براہ راست پڑ رہا تھا۔ تہذیبی اور اخلاقی قدریں ایک ایک کر کے مٹتی جا رہی تھیں کیونکہ نفسا نفسی کا عالم تھا۔ پے درپے بیرونی حملوں اور بادشاہوں کی بے بسی نے رعایا میں حکمرانوں کی طرف سے بے اطمینانی اور بد اعتمادی پھیلا دی تھی۔ رعایا کی من مانی اور خود سری نے سر اٹھایا تو بیرونی حملہ آوروں سے جو کچھ بچ رہا تھا اسے اندرونی شورشوں نے ملیامیٹ کر دیا۔ اودھ اور بنگال کے علاقے خود مختار ہو گئے تھے۔ جاٹوں نے آگرہ اور متھرا کے قرب و جوار میں لوٹ مار شروع کر دی تھی۔ مرہٹوں نے بہت بڑے علاقہ کو گھیر کر اپنا جھنڈا لہرا دیا تھا۔ روہیلے اور سکھ بھی خاموش نہ تھے انھوں نے پنجاب، روہیل کھنڈ کے علاقوں پر قبضہ جما لیا تھا۔ غرض یہ کہ مغل سلطنت کا وہ ایوان جس کی بنیاد بابر کے مضبوط ہاتھوں نے رکھی تھی اور جسے اکبر و جہانگیر اور شاہ جہاں جیسے بادشاہوں نے تعمیر کیا تھا وہ اورنگ زیب عالم گیر کی آنکھیں بند ہوتے ہی عظیم الشان کھنڈر میں تبدیل ہو گیا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس تہذیب کا سورج بھی پیلا پڑ گیا جو مغل تہذیب کے نام سے تمام ہند پر چھائی ہوئی تھی۔ وہ تمدن بھی بکھر گیا جو برسوں کی لگن اور محنت سے خرمنِ تازہ کار بنا تھا۔ وہ علوم و فنون اپنی عظمت کھونے لگے جو مغل تاجداروں کے درباروں میں شاہی جلال و جمال سے فیضیاب ہوتے تھے۔

دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ جب بھی کسی معاشرہ کا زوال ہوا، جب کسی تمدن کا سورج غروب ہوا اور

جب کسی زبان اور تہذیب کا شیرازہ بکھرا تب ہی بطن گیتی سے نئی تہذیب، نئی زبان اور نئے تمدن کا آفتاب نمودار ہوا ہے۔ چنانچہ تاریخ کے اس موڑ پر جب کہ مغلیہ حکومت، مغل تہذیب اور ان کی زبان پر شام کا دھندلکا ہی نہیں بلکہ شب کی تاریکی چھانے لگی تھی تو ایسے میں اردو نثر کا وہ ہیولیٰ جو برسوں سے تاریخ کے اوراق پر کلبلا رہا تھا اس نے آنکھیں کھول دیں۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ حالات کی اس آندھی میں کبھی اس نے صوفیوں، درویشوں اور عالموں کی ترجمانی کی اور کبھی اس کے ذریعہ اخلاقی پستیوں میں گرتے ہوئے معاشرہ کو سہارا دینے کی کوشش کی گئی۔ اس کے ذریعہ کبھی پارہ پارہ ہوتی ہوئی سماجی قدروں کو سمیٹنے، سوئے ہوئے ذہنوں کو جھنجھوڑنے اور غافل طبیعتوں کو ہوش و خرد سے قریب لانے کی جدوجہد کی گئی اور کبھی طنز و تعریض اور مزاح کے ذریعہ تہذیب و ثقافت کی عکاسی کی گئی۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی روایت میں سب سے پہلا نام میر جعفر زٹلی کا آتا ہے۔ وہ جہاں اردو و فارسی کے ہزل گو شاعر کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے وہیں وہ تاریخ نثر میں بھی کہاوتوں، ضرب الامثال اور طنزیہ عبارتوں کی بدولت مشہور ہوا۔ سماجی قدروں کی حفاظت اور اخلاقی گراوٹوں کی اصلاح کے لیے اس نے طنز و مزاح کو آلۂ کار بنایا۔ کیونکہ جس دور میں اس نے ہوش سنبھالا اس وقت ملک کے حالات میں بہت تبدیلی نمایاں ہو گئی تھی۔ میر جعفر نے زمانے کے اس انتشار اور افراتفری کا تماشا اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے حساس دل و دماغ نے اس کرب کو محسوس کیا جو اس معاشرہ کے بطن میں موجزن تھا۔ مختلف تاریخوں اور کتابوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نثر میں میر جعفر زٹلی نے اکثر کہاوتوں اور ہندی ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے۔

> "انڈیا آفس کے کتب خانے میں اس کی نظموں کا جو مخطوطہ ہے اس کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا اخبارات سیاسیہ، جس میں متفرق واقعات پر چار کہانیاں ہیں — جو اورنگ زیب کے سامنے بیان کی گئی تھیں، اردو میں ان کا جواب بھی ہے۔ اگرچہ جواب صرف چار سطروں کا ہے۔ لیکن وہ اس حیثیت سے بہت اہم ہے کہ شہنشاہ بھی اپنی خانگی گفتگو میں اردو زبان استعمال کرتا تھا — دوسرا حصہ اخبارات دربار معلی ہے۔ جس میں پانچ قصے ہیں۔ جن میں سے چار خود شاعر سے متعلق ہیں۔ اس میں بتلایا ہے کہ وہ درباریوں سے کس طرح روپیہ کھینچتا تھا اور اس کو سن کر بادشاہ نے کیا جواب دیا۔"[۲۰]

---

[۲۰] اردو شہ پارے ۔ ج اول ۱۹۲۹ء ۔ مکتبہ ابراہیمیہ ۔ حیدرآباد ۔ ص ۱۳۲

اس کے علاوہ محمود شیرانی، رفیعہ سلطانہ، جمیل جالبی اور خواجہ احمد فاروقی[۲۱] نے بھی جعفر کی ضرب الامثال اور نثری کہاوتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں۔

"محمد معظم کے دور میں میر نے ایک رسالہ اخبار دربار معلیٰ کے نام سے لکھا ہے جس میں اول دربار کے فرضی وقائع بیان کیے جاتے ہیں اور پھر ان کے متعلق شاہی احکام صادر ہوتے ہیں۔ میر نے یہ شاہی احکام اکثر اوقات ضرب الامثال کی زبان میں ادا کر دیے ہیں مثلاً تجھے پرائی کیا پڑی تو آپ نبیڑ، ہارا حاکم ضامن چاہیے، گدھوں کھا یا کھیت پاپ نہ پن، چار دن کا چاندنا اور پھر اندھیری رات ہے۔"[۲۲]

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ یہ ضرب الامثال اور کہاوتیں واقعی جعفر زٹلی ہی کی ہیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر جعفر نے کہاوتوں کے ذریعہ صرف نثر کو وسعت ہی نہیں بخشی بلکہ اس کو روانی، برجستگی اور بے تکلفی بھی عطا کی ہے۔

شاہ ظہور الدین حاتم اردو کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ ان کا ذکر تمام تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ وہ ممتاز شاعر مرزا محمد رفیع سودا کے استاد تھے۔ دہلوی رنگ کے نمائندہ سمجھے جاتے تھے۔ انھوں نے ولی کی دہلی میں آمد کے بعد ریختہ میں طبع آزمائی شروع کی تھی اور بہت جلد اس میدان میں شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس کا ثبوت ان کی کلیات اور دیوان زادہ سے مل جاتا ہے۔ "دیوان زادہ" کے دیباچہ میں حاتم نے زبان کی فصاحت اور درستگی پر خاصا زور دیا ہے۔ اردو نثر میں شاہ حاتم سے کوئی خاص نثری تصنیف تو منسوب نہیں مگر ایک چھوٹا سا نثری اقتباس ضرور منسوب ہے۔ نثار احمد فاروقی نے "مجمع الانتخاب" کے حوالے سے اس نثر کا ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ اس میں گرچہ ادبی چاشنی اور لطافت نہیں ہے اور لہجہ بھی معیاری نہیں ہے مگر پھر بھی یہ شاہ حاتم کی زباندانی کا ایسا نمونہ ہے جو اردو نثر کے تاریخی تسلسل کی اہم کڑی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"حاتم شاہ، حاتم مشہور بود واستاد مرزا رفیع السودا مرحوم متوطن شاہ جہان آباد، در زمرۂ شعرائے قدیم بود و، ہمون جا انتقال یافتہ دیوان ابن بزرگوار نثر، فقیر بود ہم ۳۰ الف نسخۂ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت جو چینگا بھلا کھائے سو بیمار ہو جائے۔"

---

[۲۱] پنجاب میں اردو ص ۲۲۵، اردو نثر کا آغاز و ارتقاء ص ۸۴۳، تاریخ ادب اردو ج اول ص ۵۴۶، مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء۔ ص ۲۹

[۲۲] پنجاب میں اردو طبع اول، ۱۹۶۰ء۔ مکتبہ گلستان لکھنؤ۔ ص ۲۲۵

این نسخہ در دیوان شاہ حاتم داخل بود از این جہت یا انتخاب در آوردہ ۳۰۴ ب چاندنی کا
روپ، دوپہر کی دھوپ، چڑیل کی چوٹی، بھتنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیو کی نظر، تیس تیس
ٹکے بھر، کبوتر کی غٹرگوں، مرغی کی کڑکڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کل بل، جوگائی ستر،
بکرے کی میں، کوے کی ٹیں، آٹھ آٹھ رتی، ان سب دواؤں کو لے کر نہ رات ہو نہ دن، نہ
صبح ہو نہ شام، نہ باسی پانی، نہ تازہ پانی، اوس میں سکھا کر کالی کی سل پر ان کو منی کی بٹی سے
پیسے، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کی موت میں خش خش کے ساتویں حصہ
برابر گولی باندھے، وقت نزاع کے بطخ کے دودھ سے ایک کف پا پھانکے، کھانے پینے،
سونے بیٹھنے، دیکھنے بولنے، سننے سونگھنے سے پرہیز کرے، جب خوب بھوک لگے تو اسّی
نوے پیزاروں سے زیادہ نہ کھا دے۔ حاتم کہے ایک رگ سے ستر رگ کو ۳۰۶ الف
پیدا کرے ــــــ نسخہ تمام شد۔"[۲۳]

مندرجہ بالا عبارت میں کوئی سنجیدہ اور بامعنی تسلسل نہیں ہے۔ یہاں ادبی لطافت اور سنجیدہ متانت کا پتہ نہیں ملتا۔ تراکیب کی ندرت اور تشبیہات کی شگفتگی بھی محسوس نہیں ہوتی۔ مگر پھر بھی اس عبارت میں ایک خاص بے تکلفی و بے ساختگی کی جھلک ملتی ہے۔ اس کی سلاست اور روانی سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو زبان پر اچھی دسترس حاصل ہے۔ مختلف آوازوں اور لہجوں سے وہ بخوبی آشنا ہے۔ اور غیر سنجیدہ عبارت کے باوصف اس عبارت کو پڑھتے ہوئے رکاوٹ اور الجھن محسوس نہیں ہوتی۔ اس عبارت کا آہنگ بنیادی طور پر مسجع و مقفیٰ ہے۔ یہ مضحک تحریر ایک طرف اگر حاتم کی مضحکہ خیز طبیعت کا پتہ دیتی ہے تو دوسری طرف اس دور کی نثری رفتار ترقی کا سراغ بھی بہم پہنچاتی ہے۔ اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ اور دوسرے وہ تمام نثری نمونے جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ بھلے ہی مختصر اور غیر معیاری ہیں، مگر اردو نثر کے تاریخی تسلسل اور تدریجی ارتقا میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

محمد شاہ کی سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زور بھی گھٹنے لگا۔ اور یہ صرف خواص کی زبان بن کر رہ گئی۔ عوامی محفلوں اور مجلسوں میں فارسی سمجھنے اور سننے والوں کی تعداد کم ہونے لگی اور سماجی تقاضوں نے اردو نثر کو ابھرنے پر مجبور کر دیا۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور مربوط تصنیف "کربل کتھا" ہے۔

کربل کتھا

اس کو مولوی کریم الدین نے سب سے پہلے اردو نثر کی ایک مسلسل کتاب کی حیثیت سے متعارف کرایا تھا اور بعد میں تقریباً تمام ناقدین، محققین اور مورخینِ ادب نے اس بات سے اتفاق

---

[۲۳] تین تذکرے - ۱۹۶۸ء - مکتبہ برہان اردو بازار دہلی - ص ۸۰

کیا کہ شمالی ہند کی سب سے پہلی باقاعدہ اور مربوط نثری تصنیف "کربل کتھا" ہی ہے۔ بعد میں خواجہ احمد فاروقی پھر مالک رام اور مختار الدین احمد آرزو نے اس کو باقاعدہ حواشی و تفصیلات کے ساتھ شائع کیا تو یہ بات گویا پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ شمالی ہند کی نثری تصانیف میں اولیت کا درجہ "کربل کتھا" کے سوا کسی دوسری کتاب کو نہیں دیا جا سکتا۔ کربل کتھا فضلی کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کتاب کاشفی کی تصنیف "روضۃ الشہدا" کا آزاد ترجمہ ہے۔ کاشفی بڑے پائے کے بزرگ تھے۔ وہ اعلیٰ درجہ کے مفسر بھی تھے اور مذہبی معاملات کے ساتھ ہی ریاضیات وغیرہ میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد تیس سے بھی زائد بتائی جاتی ہے۔ "روضۃ الشہدا" ان میں سب سے اہم ہے۔ اس کی مقبولیت اور اہمیت کے پیش نظر اس کے بہت سے ترجمے (نثر و نظم) کیے گئے۔ مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت جس ترجمہ کو ملی وہ "کربل کتھا" کے نام سے موسوم ہے۔ اور تمام ارباب ادب نے اسے ۱۱۴۵ھ یعنی عہد محمد شاہی کی تصنیف مانا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمود الٰہی کے مضمون "کربل کتھا"[۲۴] کے ذریعہ نہ صرف اس نظریے کی تردید ہوتی ہے بلکہ اور بھی کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ کربل کتھا کا سنہ تصنیف یا سنہ ترجمہ ۱۱۴۵ھ نہیں ہے۔

۲۔ فضلی کے بیان میں محمد شاہ سے مراد، محمد شاہ رنگیلا نہیں بلکہ محمد شاہ عالم ہے۔

۳۔ کربل کتھا پر نظر ثانی ۱۱۷۰ھ میں کی گئی۔

۴۔ اس کی تکمیل ۱۱۸۶ھ بعہد شاہ عالم ہوئی۔

۵۔ اس کو دہلوی زبان کا پہلا نقش نہیں کہا جا سکتا۔

۶۔ اسے شمالی ہند میں اولیت کا فخر نہیں۔

ڈاکٹر محمود الٰہی نے کربل کتھا کے سنہ تصنیف سے متعلق لکھا ہے۔

> "کربل کتھا دو مرحلوں میں تصنیف ہوئی، فضلی نے دعویٰ کیا ہے کہ اس نے ۱۱۴۵ھ میں کتاب کا مسودہ تصنیف کیا اور پھر اس پر نظر ثانی کی۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں اس نے ایسے قطعات تاریخ لکھے ہیں جن سے تصنیف اور اس پر نظر ثانی کی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔"[۲۵]

پھر آگے رقم طراز ہیں۔

۲۴۔ دو ماہی اکاڈمی لکھنؤ، جولائی ۱۹۸۱ء

۲۵۔ ایضاً ص ۱۰۱

"کربل کتھا کی تصنیف کے سلسلے میں ۱۱۴۵ھ کا اندراج جعل محض ہے یہ سن نہ تو قطعہ تاریخ سے برآمد ہوتا ہے اور نہ دیباچے کے متن میں کوئی لفظ آیا ہے جس کی رو سے ۱۱۴۵ھ کو اس کا سال تصنیف ٹھہرایا جائے"۔[۲۶]

پہلی چیز یہ کہ جب یہ مان لیا گیا کہ فضلی نے خود ایسا قطعہ تاریخ دیا ہے جس سے تاریخ تصنیف برآمد ہوتی ہے تو پھر سنہ تصنیف کے غلط ہونے کا سوال کہاں رہتا ہے۔ کربل کتھا کی تصنیف کے سلسلے میں ۱۱۴۵ھ کا اندازہ جعل محض اس وجہ سے نہیں ہو سکتا کہ یہ خود فضلی کا تحریر کردہ سنہ تصنیف ہے۔ اس نے لکھا ہے۔

"یعنی جس ایام میں کہ مسودہ اس نسخۂ متبرکہ کا تصنیف ہوا، مصنف یہ تاریخ سنہ ہجریہ نبویہ حاصل کیا۔

یہ جو نسخہ ہوا ہے اب تصنیف بہر کسب ثواب و فیض بشر جا بجا تاریخ اس کی، بولا "سروش شیعیوں کی نجات کا مظہر" ۱۱۴۵ھ"[۲۷]

صاف ظاہر ہے کہ پورا قطعہ مادۂ تاریخ نہیں، نہ ہی پورا مصرعہ مادۂ تاریخ ہے۔ جیسا کہ محمود شیرانی کا خیال ہے۔

"بظاہر حال پورا مصرعہ مادہ تاریخ ہے نہ صرف مظہر"۔[۲۸]

صرف لفظ مظہر ہی دراصل مادۂ تاریخ ہے، پورا مصرعہ نہیں اس لیے کہ پورے مصرعہ سے جو اعداد برآمد ہوں گے وہ متوقع سنہ تصنیف سے کہیں زیادہ ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ۲۰۹۶ کسی طور پر بھی "کربل کتھا" کا سنہ تصنیف نہیں ہو سکتا۔ دوسرے یہ اعتراض کہ کربل کتھا کے مرتبین نے نظر ثانی کے سلسلے میں ۱۱۶۱ھ پر اعتماد کر لیا اور خطی نسخہ میں بیت کے نیچے غلط اعداد ۱۱۶۱ھ کو ہی درست مان لیا" مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے کہ میرے پیش نظر بھی مالک رام و مختار الدین کا مرتبہ نسخہ مطبوعہ ۱۹۶۵ء ہی ہے جس کے صفحہ ۱۶ پر (۱۱۶۱ھ / ۴۸ - ۴۹-۱۷۴۸ء) میں نظر ثانی کی اطلاع کے ساتھ ہی یہ عبارت فضلی کی بیت اور اس کے اعداد کے ساتھ اس طرح نقل کی گئی ہے۔

"اس کے مضامین میں حذف و اضافہ کیا، عبارت کی نوک پلک درست کی اور یوں

۲۶؎ اکاڈمی لکھنؤ۔ ص ۱۰۵

۲۷؎ کربل کتھا (مرتبہ مختار الدین و مالک رام) طبع اول۔ ۱۹۶۵ء۔ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ۔ ص ۴۲

۲۸؎ بحوالہ اکاڈمی لکھنؤ۔ ص ۱۰۴

کتاب اپنی موجودہ شکل میں تیار ہوئی اُس کی انھوں نے دوسری تاریخ کہی۔

بیت: ہر کس از من کند بہ نیکی یاد = بجہان نامش ہم بہ نیکی باد"[۲۹]

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان مرتبین نے بھی نظر ثانی کا سنہ ۱۱۷۰ھ ہی تسلیم کیا ہے۔ دوسرا مسئلہ "کربل کتھا" کی اولیت اور قدامت کا ہے تو اس سلسلے میں ابھی تک دوسری قدیم کتاب "قصہ مہر افروز و دلبر" ہی کا سراغ مل سکا ہے مگر اس کے سنہ تصنیف کے بارے میں ابھی کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی۔ پروفیسر مسعود حسین نے ۱۷۳۲ تا ۱۷۵۹ء اس کی دو حدیں مقرر کی ہیں۔ ان سے گیان چند جین بھی متفق ہیں اور پرکاش مونس بھی اسے ۱۷۶۱، ۱۷۵۲ کے قریب کی تصنیف خیال کرتے ہیں۔ مگر پھر بھی یقین سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مشہور قصہ ۱۷۳۱، ۱۷۶۱/۱۷۳۲، ۱۷۶۱ میں ہی تصنیف پا گیا ہو، جبکہ "کربل کتھا" میں مصنف کا قطعۂ تاریخ اُس کے سنہ تصنیف کی شہادت دیتا ہے کہ اس کا پہلا مسودہ جو "ترجمہ فارسی کا ہندی" کی شکل میں تھا ۱۱۴۵ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔ ۱۱۷۰ھ میں فضلی نے نظر ثانی کی۔ اور ممکن ہے کہ دیباچہ نظر ثانی کے موقع پر ہی لکھا گیا ہو جیسا کہ اس کے مرتبین نے بھی خیال ظاہر کیا ہے۔ بس اس سے ظاہر ہوا کہ ابھی تک "کربل کتھا" کی اولیت قائم ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ "کربل کتھا" کا ابتدائی نسخہ صرف ترجمہ ہے۔ اس میں کس قسم کی نثر استعمال ہوئی ہے، فضلی کا اسلوب کیسا ہے اور نثر کی رفتار ترقی کیا ہے یہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ وہ دستیاب ہی نہیں ہے۔ صرف اصلاح شدہ نسخہ شہرت و مقبولیت کی منزلوں پر پہنچا۔ مگر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ نسخہ محض فارسی عربی اصطلاحات کا دفتر نہ ہوگا کیونکہ فضلی نے خود اس کی زبان کے ہندی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس لیے وہ رواں اور مسلسل تو شاید نہ ہو مگر لفظی ترجمہ کی شرائط ضرور پوری کرتا ہوگا۔

"کربل کتھا" کے سبب تالیف سے متعلق فضلی کا بیان ہے کہ انھوں نے خواتین کو "روضۃ الشہدا" کا مفہوم سمجھانے کی غرض سے اس کو ترجمہ کیا لکھتے ہیں۔

"باعث تصنیف اس نسخۂ مسودہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک گلدستۂ بوستان ولایت کا ہے، موسوم بہ "کربل کتھا" اس سبب ہوا کہ ــــــــــ بندۂ پر تقصیر حسب الارشاد اُس قبلہ گاہ کے خلص "روضۃ الشہدا" کا سوناتا تھا لیکن معنی اس کے نسا رعورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز اس کتاب مذکورہ کے صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں، ایسا کوئی صاحب شعور ہوئے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رلا وے۔ مجھ احقر کی خاطر

---

[۲۹] کربل کتھا ص ۱۶

میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینیٔ عبارت حسنِ استعارات ہندی قریب الفہم عامۂ مومنین ومومنات کیجیے تو بموجب اس کلام بانظام کے ________ بڑا ثواب یا صواب لیجیے۔"[۳۰]

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فضلی کا مقصد اس ترجمہ سے ان خواتین کی پریشانی دور کرنا تھا جو عربی و فارسی میں کم استطاعت رکھتی تھیں اور اس کے سبب اعزار کی محفلوں میں رونے کی توفیق سے محروم رہ جاتی تھیں۔ یعنی "کربل کتھا" کی تالیف خالص مذہبی ضرورت کے تحت ظہور میں آئی ادب کی ترقی اور نثر کی ترویج اس کا مدعا نہ تھا۔ مگر فضلی نے اپنے بیان میں ایک تو اس کے عام فہم ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ دوسرے اس کی عبارت کی رنگینی اور استعارات کے حسن کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام کی زبان فارسی و عربی سے بہت دور جا چکی تھی اور صرف یہی نہیں بلکہ اس زبان میں سلاست کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ کو حسن کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت بھی رفتہ رفتہ پیدا ہو رہی تھی۔ چنانچہ فضلی نے بھی اس میں صاف، سادہ عبارت اور سلجھا ہوا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ ان کے سامنے اس سے پہلے کا کوئی نثر کا نمونہ نہیں تھا، مگر پھر بھی کتاب کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے صرف لفظی ترجمہ پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے اس میں بہت سے اضافے اور ترمیمات کیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم کا خیال ہے۔

"ادبی نقطۂ نظر سے اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں، لیکن اردو نثر کی ابتدا اور اردو زبان کے ارتقا سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب نعمتِ عظمیٰ کا درجہ رکھتی ہے۔ کربل کتھا میں اکثر مقام پر نثر رواں اور سلیس ہے، غالباً اس لیے کہ فضلی نے واعظ کاشفی کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں وہ اصل متن کے پابند ہوتے ہیں عبارت میں سلاست اور روانی نہیں رہتی، بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔"[۳۱]

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے فضلی کا اپنا اسلوب صاف اور سادہ ہے۔ اور انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے۔ مگر ترجمہ کے فن میں وہ زیادہ کامیاب نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کے قواعد اور صرف و نحو سے انھیں مکمل واقفیت نہ تھی۔ دوسرے یہ کہ کربل کتھا ایک ایسے دور کی تصنیف ہے جس میں صرف سیاسی و سماجی سطح پر ہی تغیر و تبدیلی نہیں ہو رہی تھی بلکہ صدیوں کے بعد شمال و جنوب کے تمدنی دھارے بھی گھل مل رہے تھے۔

۳۰؎ کربل کتھا۔ ص ۳۶-۳۷-۳۸

۳۱؎ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ - ۱۹۷۰ء - مکتبہ شاہراہ، اردو بازار دہلی۔ ص ۸-۱۲

تہذیب کے نئے سوتے پھوٹ رہے تھے اور زبان و بیان کے نئے معیار بن اور بگڑ رہے تھے۔ حاتم کے شعری نمونے اور میر ضاحک کی نثر ان تبدیلیوں کی عکاس ہے جو اس دور میں رونما ہو رہی تھیں۔ زبان و بیان ابھی دوراہے پر تھے۔ کوئی ایک راستہ اسے نہ ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ "کربل کتھا" کے اسلوب میں بھی بہت جگہ ناہمواری اور اکھڑا اکھڑا پن ملتا ہے۔ مگر مجموعی طور پر دیکھیں تو اس میں خام اور پختہ دونوں اسالیب نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

"کربل کتھا کی بنیادی اہمیت یہی ہے کہ یہ کھڑی بولی کی پہلی مستند نثری تصنیف ہے۔ اس سے پہلے کھڑی بولی کے جتنے بھی نمونے دستیاب ہوتے ہیں وہ نہایت مختصر ہیں یا منظوم ہیں" "کربل کتھا" کھڑی بولی کے سرمائے میں وقیع درجہ رکھتی ہے۔ دہلی کی قدیم زبان، نواح دہلی کی بولیوں سے اس کے تعلقات اور اردو اور کھڑی بولی کے رشتوں پر کام کرنے والے لوگوں کے لیے کربل کتھا بہترین ماخذ ہے۔" [۳۲]

صرف کھڑی بولی ہی نہیں بلکہ کربل کتھا میں پنجابی، ہریانی، دکنی اور قدیم اردو کے لہجے بیک وقت ملتے ہیں۔ گویا یہ زبانوں کا ایک سنگم ہے۔ مگر اس کثرت میں وحدت بھی موجود ہے۔ یعنی شروع سے آخر تک اردو کے لہجہ اور اسلوب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ روزمرہ اور عوام کی زبان نیز عوامی محاورات استعمال کرنے میں کافی توجہ صرف کی گئی ہے۔ کتاب چونکہ براہ راست فارسی سے ترجمہ ہے اس لیے جملوں کی ساخت اور عبارت پر بوجھل پن بھی موجود ہے، مگر یہ رنگ سب جگہ یکساں نہیں۔ کچھ مقامات ایسے بھی ہیں جہاں فضلی کا قلم آزاد ہے اور تخیل ان کے ہمراہ نظر آتا ہے۔ ایسے مقامات پر کربل کتھا کی نثر میں تخلیقی شان نمایاں ہونے لگتی ہے۔ اس میں روانی، شگفتگی اور شادابی کے عناصر کا پرتو ملتا ہے۔ "کربل کتھا" کی نثر میں درحقیقت دکنی و شمالی لہجہ کی ایسی ہمہ آہنگ صدا ہے جس میں پنجابی کا اکھڑ پن بھی ہے، مقفیٰ و مسجع انداز کی دل کشی بھی، فارسی کی شیرینی اور ہریانی کی سادگی و بے ساختگی بھی ہے۔ فضلی نے قافیوں کا اہتمام بھی کیا ہے، مگر یہ رنگ زیادہ دیر نہیں رہتا۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

"آہ حضرت یعقوب کے بارہ فرزند تھے، ایک یوسف جدا ہوا تھا، روتے روتے آنکھیں مبارک نابینا ہوئیں۔ لیکن حسینؑ مظلوم کی آنکھوں کے آگے علی اکبر سا نوجوان اور علی اصغر سا تشنہ دہان، قاسم سا پر ارمان اور برادران ذی شان، ہفدہ نفر ذبح ہوئے، صبر کیا اور دم نہ مارا۔

---

[۳۲] اردوئے معلیٰ۔ قدیم اردو نمبر۔ شمارہ نمبر ۹۔ مقام اشاعت دہلی۔ ص ۶۵

اور آپ بھی اپنا سر بہ تسلیم رضا دیا۔" ۳۳؎

فضلی کا مقصد گرچہ ادبی تصنیف پیش کرنا نہ تھا، مگر پھر بھی ان نثری نمونوں کی موجودگی کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی نثر کے مبہم نقوش ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ فضلی کا مقصد تو دراصل اہل مجلس کو متاثر کرنا اور انھیں ماتم حسینؓ میں شریک کر کے رونے رلانے کی فضا قائم کرنا تھا۔ اس لیے وہ لفظوں کی چنگاریوں سے جذبوں کو سلگانے اور آنکھوں کی راہ اس دھوئیں کو بہانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ ماحول کو سوگوار بنانے میں انھیں کمال ضرور حاصل ہے۔ واقعات کو ایسے پرسوز انداز میں پیش کرتے ہیں کہ جذبات میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ مذہبی جوش امنڈ پڑتا ہے اور پتھر دل بھی پگھلنے لگتے ہیں۔ ان کی عبارت میں لفظی ترتیب و جملوں کی ترکیب سے بلاشبہ ایسا لطیف آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جس کی جھنکار قاری کے حواس خمسہ پر چھا جاتی ہے اور اسے دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ وہ ایک طرف اردو کے سادہ لفظوں اور روزمرہ محاوروں سے بے ساختگی و بے تکلفی کی فضا پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف اس کے گرد فوراً فارسی جملوں کی باڑھ لگا دیتے ہیں۔ اور نتیجے میں عبارت میں جو اعتدال اور توازن پیدا ہو جاتا ہے اسے بلاشبہ ہم ادبی نثر کا لڑکپن کہہ سکتے ہیں یہ توازن ہی کربل کتھا کا وہ وصف ہے جو اس کی شہرت اور مقبولیت کا ضامن ہے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ کربل کتھا اپنی انھیں لسانی اور اسلوبی خصوصیات کی وجہ سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک ایسی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے جو نہ صرف شمال و جنوب کی زبانوں کے رشتہ کو واضح کرتی ہے، بلکہ کھڑی، پنجابی اور قدیم اردو کے باہمی رشتوں کو بھی استوار کرتی ہے۔

سوداؔ کا نثری دیباچہ کربل کتھا کے بعد بہت عرصہ تک شمالی ہند کے نثری سفر میں کوئی اور تصنیف نظر نہیں آتی۔ ہاں طویل عرصہ بعد مرزا محمد رفیع سوداؔ کے ایک دیباچہ کا تذکرہ ضرور ملتا ہے۔ سوداؔ کا یہ نثری دیباچہ اپنی ادبیت یا سلاست کے لیے اتنا اہم نہیں ہے۔ بلکہ اس کی اہمیت اس بنا پر زیادہ ہے کہ اس دور میں جبکہ زبان شکست و ریخت کے مختلف مراحل سے گزر رہی تھی اور ناپختگی و ناہمواری کی مشکلوں سے دوچار تھی، اس وقت سوداؔ نے یہ نثری دیباچہ لکھا اور زبان کی تراش خراش کی طرف توجہ دی۔ نیز اس کو معیاری بنانے پر زور دیا۔ اردو نثر میں سوداؔ سے تین چیزیں منسوب سمجھی جاتی ہیں۔

۱۔ دیباچہ سبیل ہدایت ۔ ۲۔ مثنوی شعلۂ عشق کا نثری ترجمہ اور (۳) ایک خط۔ شیخ چاندؔ نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے۔

۳۳؎ کربل کتھا ۔ ص ۴۹ - ۵۰

"سبیل ہدایت - یہ ایک مثنوی ہے جس میں اردو زبان کے مشہور مرثیہ گو میر محمد المتخلص بہ تقی کے ایک مرثیہ اور ایک سلام پر ناقدانہ اعتراضات کیے گئے ہیں ــــــ تقی اپنے زمانے کا مشہور مرثیہ گو ہے، اس کی تعریف اکثر تذکرہ نویسوں نے بڑے شد و مد سے کی ہے اس شہرت و مقبولیت کو دیکھ کر سودا کو نمونے کے لیے ان کے مرثیوں اور سلاموں کی تلاش ہوئی بڑی تلاش کے بعد ایک مرثیہ اور ایک سلام بہ ثبت دستخط مصنف ہاتھ آیا اس کو دیکھ سودا حیران رہ گیا ــــــ سودا کو ان مراثی پر اعتراضات ہیں۔ اس اردو مثنوی پر سودا نے ایک نثری دیباچہ بھی لکھا ہے جو اس زمانے کی نثری طرز تحریر کا ایک نمونہ ہے۔ کسی شخص نے اس مثنوی اور دیباچہ کو سبیل ہدایت کے نام سے مرتب کیا ہے۔" ۳۴

سودا کے اس نثری دیباچہ کا نمونہ یہ ہے۔

"ضمیر منیر پر آئینہ داران معنی مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطیِ ناطقہ شیریں سخن ہو بس یہ چند مصرع کہ از قبیل ریختہ در ریختۂ خامہ دو زبان اپنی صفحہ کاغذ پر تحریر پائے لازم ہے کہ طویل سخن سنجان روزگار کروں تاز بانی ان اشخاص کی ہمیشہ مورد تحسین و آفریں رہوں انسان کہ جس فن سے آپ ماہر نہ کرے چاہیے کہ اس میں اپنی حد سے سخن باہر نہ کرے۔ گفتگوئے جاہل پہلوئے عالم مورد انفعال بلکہ خموشی ہے اس کی برابر صد فضل و کمال بات کر آوے تو چپ رہ کر گیان کے نزدیک نہ سو طرح کا ہے سخن پردہ خاموشی میں، اگر ناگاہ جس فن کا آگاہ ہے اس فن کی بولی بولے، گویا پردہ لب اس دروازۂ رسوائی کی بات ہیں کہ عمداً اپنے منہ پر کھولے۔" ۳۵

عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ اس پر عربی و فارسی کا گہرا اثر ہے تشبیہہ و استعارہ اور قوافی کے التزام نے عبارت کو ادق اور غیر مانوس بنا دیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس لہجہ میں تسلسل اور روانی ہے۔ اس کے علاوہ اس نثر میں تنقیدی عناصر بھی نمایاں ہیں جو اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس دور کی نثر میں کئی رجحانات نمودار ہونے لگے تھے۔ محمد حسین آزاد نے ان کی اس نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے

---

۳۴ سودا - ۱۹۳۶ء - انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن - ص ۸۹ - ۹۰ - ۹۱ - ۹۲

۳۵ بحوالہ اردو نثر کا آغاز و ارتقاء - سیاست پریس حیدرآباد - ص ۳۷۲ - ۳۷۳

لکھا ہے۔

"مرزا کی زبان کا حال نظم میں تو سب کو معلوم ہے کہ کبھی دودھ ہے، کبھی شربت، مگر نثر میں بڑی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ فقط مصری کی ڈلیاں ہیں، جو چبانی پڑتی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ نثر اردو ابھی بچہ ہے زبان نہیں کھلی چنانچہ شعلۂ عشق کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اردو ہے مگر مرزا بیدل کی فارسی نثر معلوم ہوتی ہے۔" [۳۶]

جس نثر کو آزاد مصری کی سخت ڈلیوں سے مثال دیتے ہیں اس زبان اور اس لہجہ پر سودا کو بڑا فخر و ناز ہے۔ انھوں نے اپنے لب و لہجہ کی تعریف خود اپنے اس شعر میں یوں کی ہے۔

لب و لہجہ ترا سا ہے کہیں خوبان عالم میں
غلط ہے زبانوں پر کہ سب مصری کی ہیں ڈلیاں

یہ بات درست ہے کہ سودا کے ہاں رنگینی، شوخی اور ظرافت ملتی ہے اور ان کی نثر میں مشکل پسندی بھی موجود ہے۔ مگر اس سب کے باوصف ان کے اس نثری دیباچہ کی اہمیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ سودا نے نثری دیباچہ لکھنے کی روایت ڈالی۔ جس کا یہ اثر ہوا کہ آگے چل کر لکھنؤ میں حسین علی تاسف نے بھی اپنے دیوان کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا۔ سودا کے اس دیباچہ کی تنقیدی اہمیت کے پیش نظر یہ اصول وضع ہو سکتے ہیں۔ مثلاً انسان جس فن میں کامل ہو اسی پر طبع آزمائی کرے۔ صاحب فن میں جو کمال ہو اسے عام کرے تاکہ دوسرے لوگ فائدہ اٹھائیں۔ عالم شخص کی تنقید پر غور کرنا چاہیے اور جاہل کے جہل کی باتوں کا جواب خموشی ہے۔

تراجم قرآن وتفاسیر یوں تو اٹھارہویں صدی کا زمانہ پورے ملک میں ہی سیاسی شکست وریخت اور انتشار و خلفشار کا زمانہ تھا مگر شمالی ہند ان حالات سے زیادہ متاثر تھا۔ اس دور میں اخلاقی قدروں پر شدید ضرب لگی تھی۔ آخری مغل تاجداروں نے وقار و عظمت، رواداری و پاسداری جیسی سب صفات کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ اپنے ایوانوں اور محل سراؤں میں زیادہ سے زیادہ عیش و نشاط کی فراہمی کے لیے وہ ہر طرح کے اخلاقی جرائم کر رہے تھے۔ انھیں باہر کے اندھیروں کا مطلق احساس نہ تھا۔ فیاضی اور عیاشی نہ صرف حکمراں طبقہ کا شعار ہو گیا تھا بلکہ امراء و رؤسا بھی ان کے نقش قدم پر چل کر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہے تھے یعنی حکمراں طبقہ

---

[۳۶] آب حیات ۱۹۶۷ء۔ عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ، اسرار کریمی پریس الہ آباد۔ ص ۱۹۱

کی اس بے راہ روی اور بے عملی کا اثر پورے ملک پر پڑ رہا تھا جس کی بدولت پورا معاشرہ زوال پذیر ہو چلا تھا۔ اس دور میں ہر قسم کی بداعمالیاں اور بدعنوانیاں معاشرہ میں سرایت کر چکی تھیں۔ بادشاہی وقار عوام کی نظروں میں قطعاً نہیں رہا تھا۔ مذہب کی بھی اس دور میں کوئی پابندی نہ رہی تھی۔ دنیاداری اور ہوس پرستی کے آگے ساری قدریں رفتہ رفتہ دم توڑتی جا رہی تھیں۔ ایسے میں نام نہاد عالم اور مولوی اس امرد پرستی اور ہوسناکی کے دور سے پوری طرح فائدہ حاصل کرنے لگے تھے۔ مذہب کو معاش کا ذریعہ بنا لیا گیا تھا۔ اور مذہب کے نام پر مسلمانوں کو طرح طرح کے دھوکے دیے جا رہے تھے۔ شعبدہ بازی اور دغابازی کا دور دورہ تھا۔ ان گمراہ کن حالات اور باطل پرستی کے دور میں بڑی ضرورت اس بات کی تھی کہ قرآن اور حدیث کی تعلیم کو عام کیا جائے اور لوگوں کے عقائد و خیالات کی درستگی پر توجہ دی جائے۔ چنانچہ وقت کی اس پکار کو شاہ ولی اللہ اور کلیم اللہؒ جیسے صوفی بزرگوں نے سنا اور ۱۱۵۰ھ میں سب سے پہلے شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے قرآن پاک کا فارسی ترجمہ پیش کیا جس سے دنیادار علماء کے طبقہ میں ایک تہلکہ مچ گیا کیونکہ آمریت پرستی کے اس سحر کو توڑنے کی کوشش کرنا یا توڑ دینا کوئی بھی پسند نہیں کرتا تھا۔

اردو نثر کی تاریخ میں شاہ ولی اللہ دہلویؒ کے فرزندان شاہ رفیع الدینؒ اور شاہ عبدالقادرؒ کی خاص اہمیت ہے۔ کیونکہ ان لوگوں نے اس خلفشار اور بدحالی کے دور میں قرآنی تعلیمات کو خاص و عام تک پہنچانے کے لیے اردو نثر کو ذریعہ بنایا۔ ان لوگوں نے قرآن پاک کے اردو میں نثری ترجمہ کیے تاکہ عام پڑھے لکھے لوگ بھی اسلام کے احکامات اور مذہب کی اصل روح سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ اس لحاظ سے یہ تراجم قرآن پاک مذہبی تبلیغ کے ساتھ اردو نثر کی ترقی میں مددگار معاون ثابت ہوئے۔ ان تراجم کو شامل کیے بغیر اردو نثر کی تاریخ نامکمل رہتی ہے۔

شاہ رفیع الدینؒ یہ حضرت شاہ ولی اللہ کے دوسرے صاحبزادے تھے۔ بڑے ذی علم اور بزرگ کامل ہوئے۔ رشد و ہدایت کی غرض سے تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتے تھے۔ انھوں نے "راہ نجات" اور "دمغ الباطل" جیسی کتابیں لکھی تھیں۔ مگر سب سے اہم کام قرآن پاک کا وہ اردو ترجمہ ہے جو آپ نے تحت اللفظ کے طریقہ پر کیا۔ ڈاکٹر عبدالحق کے مطابق ان کا یہ ترجمہ ۱۲۰۰ھ میں شائع ہوا وہ اپنے مضمون "پرانی اردو میں قرآن کے ترجمے اور تفسیریں" میں لکھتے ہیں۔

> "شاہ رفیع الدین کا ترجمہ پہلی بار کلکتہ کے اسلام پریس میں دو جلدوں میں شائع ہوا۔ پہلی جلد ۱۲۰۰ھ اور دوسری اس کے دو برس بعد شائع ہوئی ــــــــ ترجمہ میں عربی جملہ کی ترکیب اور ساخت کی بہت

زیادہ پابندی ہے۔[۳۷]

مجھے اس ترجمہ کا وہ نسخہ تو نہ مل سکا البتہ "قرآن پاک تین ترجمہ" میں شامل ان کے ترجمہ سے شاہ صاحب کے طرزِ تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ترجمہ سے دو سطریں ملاحظہ ہوں۔

"شروع کرتا ہوں میں ساتھ نام اللہ بخشش کرنے والے مہربان کے۔

(شاہ رفیع الدینؒ)

"شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم والا ہے۔" (شاہ عبدالقادرؒ)

اسی نسخہ سے شاہ رفیع الدینؒ کے طرزِ تحریر کے نمونے کے لیے پارہ عم کی "سورۃ القریش" کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"واسطے الفت دلانے قریش کے، واسطے الفت دلانے اون کے کے آتے ہیں، بیچ سفر جاڑے کے اور گرمی کے پس چاہیے کہ عبادت کریں پروردگار اس گھر کے کو جس نے کھلایا ان کو بھوک سے اور امن دیا ان کو ڈر سے۔"[۳۸]

اس ترجمے میں عبارت کی پیچیدگی اور عربی و فارسی جملوں کی نحوی ترتیب اور مشکل پسندی ظاہر ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مترجم نے لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں اس بات کا خوف تھا کہ عبارت بدلنے سے کہیں قرآن کریم کا مفہوم نہ بدل جائے۔ اس لیے انھوں نے عربی محاورے کے ڈھنگ پر ہی اردو الفاظ اور جملوں کے استعمال کی کوشش کی ہے جس کے سبب عبارت میں ثقالت اور پیچیدگی پیدا ہو گئی، روانی اور بے ساختگی نہیں آنے پائی۔

اس میں شک نہیں ہے کہ یہ اردو میں قرآن پاک کا پہلا ترجمہ ہے اور یہ ایسے دور میں کیا گیا جبکہ کسی دوسری کی زبان میں قرآن کے مفہوم کو بیان کرنا بہت بڑی بدعت تصور کیا جاتا تھا اور قطعاً پسندیدگی کی نظر سے نہ دیکھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ رفیع الدینؒ نے ترجمہ میں نہایت احتیاط سے کام لیا ہے اور جملوں کی در و بست میں زبان کے حسن کو نظر انداز کرنے میں قباحت محسوس نہیں کی۔ بہرحال شاہ رفیع الدین کا یہ قابلِ قدر کارنامہ ہے اور اردو نثر کی تاریخ میں بھی اہمیت کا حامل ہے۔

شاہ عبدالقادرؒ آپ شاہ ولی اللہ دہلویؒ کے تیسرے صاحبزادے تھے بڑے عالم اور جید بزرگ تھے۔ آپ نے علم فقہ، حدیث و تفسیر میں نام پیدا کیا۔ قرآن پاک کا اردو ترجمہ با محاورہ "موضح القرآن"

---

[۳۷] اردو کا سہ ماہی رسالہ ۔ جنوری ۱۹۳۷ء - اورنگ آباد دکن ۔ ص ۱۸

[۳۸] قرآن پاک تین ترجمہ ۱۳۴۶ھ۔ مطبوعہ جید برقی پریس دہلی ۔ ص ۷۹۵

کے نام سے کیا جو بے مثال کارنامہ ہے۔ یہ ترجمہ ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء میں مکمل ہوا اور موضح القرآن اس کا تاریخی نام ہوا۔ اس ترجمہ میں شاہ عبدالقادرؒ نے ترجمہ کے ساتھ حاشیہ میں تفسیر لکھی۔ انھوں نے اس ترجمہ کے سنہ تالیف اور موضوع کے بارے میں لکھا ہے۔

"آدمی ہزارا نجان پیدا ہوتا ہے، پھر سب چیزوں سے سیکھتا اور بتانے سے جانتا ہے۔ اسی طرح خدا تعالیٰ کا پہچاننا بھی بتانے سے اور سکھانے سے آتا ہے۔ پر کلام پاک خدا تعالیٰ کا عربی زبان میں ہندستانیوں کو سمجھنا بہت مشکل ہے اس واسطے اس بندۂ عاجز عبدالقادر کے خیال میں آیا کہ جس طرح ہمارے بابا صاحب بہت بڑے حضرت شیخ ولی اللہ عبدالرحیم صاحب کے بیٹے سب حدیثیں جاننے والے، ہندستان میں رہنے والے نے فارسی زبان میں قرآن کے معنی آسان کرکے لکھے ہیں اسی طرح عاجز نے ہندی زبان میں قرآن شریف کے معنی لکھے۔ الحمدللہ کہ یہ آرزو بارہ سو پانچ ہجری میں حاصل ہوئی۔

"اب کئی باتیں معلوم کیا جائیں پہلی یہ کہ اس جگہ معنی ہر لفظ کے جدا جدا ضرور نہیں کس واسطے کہ محاورہ ہندی زبان اور عربی زبان ہرگز موافق نہیں اگر جس طرح قرآن شریف میں ہے اسی طرح جدا جدا لفظوں کے معنی لکھے تو ہرگز کسی کی سمجھ میں نہ آویں اس واسطے آیت لکھ کر معنی لکھے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ جو ہندی کی معنی آسان ہیں ہر ایک سے پڑھے جاتے ہیں ـــــ ہندی زبان میں کم سمجھنے والوں کے واسطے آسان کرکے بیان کیے ہیں اور اس کا نام موضح القرآن ہے۔ یہی اس کی صفت ہے یہی اس کی تاریخ ہے۔" [۳۹]

مندرجہ بالا بیان سے کئی باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ مثلاً شاہ عبدالقادرؒ نے خدمت دین کے لیے قرآن پاک کا ترجمہ کیا اور اس ترجمہ میں انھوں نے اپنے بزرگوں کے نقش قدم کی پیروی کی ہے یعنی انھوں نے آسان اور سادہ زبان میں ترجمہ کیا تاکہ عوام اس کو سمجھ سکیں۔ لیکن انھوں نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ با محاورہ اور سلیس زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ شاہ عبدالقادرؒ کوئی بڑے انشا پرداز یا ادیب نہیں تھے اور نہ ہی ان کا مقصد نثر اردو کی خدمت یا اس میں وسعت پیدا کرنا تھا۔ مگر پھر بھی دیباچہ کی اس عبارت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ اردو فارسی اور عربی کے لسانی پہلوؤں سے واقف تھے۔ اردو کے مزاج اور اس کے محاورے سے انھیں اچھی واقفیت تھی۔ اسی لیے انھوں نے روزمرہ محاورہ کو اپنایا۔ ان کے طرز تحریر کا نمونہ ملاحظہ ہو یہ بھی پارہ عم سے "سورۃ قریش"

---

[۳۹] تفسیر موضح القرآن۔ ۱۲۳۳ھ مطبع قیومی کانپور۔ ص ۲

کا ترجمہ ہے۔

"قریش سوداگری کے واسطے ہر برس میں دو سفر کرتے تھے۔ جاڑے میں یمن کی طرف اور گرمی میں شام کی طرف جاتے تھے اور سب جگہ لوگ ان کی حرمت مکہ میں رہنے کے سبب کرتے تھے۔ سو خدا تعالیٰ اپنی نعمتوں کو ان پر بیان کر کے فرماتا ہے کہ ـــــــــ ایسے ملنے قریش کے آپس میں ملنا انھوں کا مسافری سے جاڑے میں یمن کی طرف اور گرمی میں شام کی طرف اور سب جگہ عزت پانا مکہ میں رہنے کے سبب۔" [۴۰]

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادرؒ کی زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس دور تک آتے آتے زبان میں وسعت پیدا ہو گئی تھی اور دن بدن اس کے لہجہ میں تغیر پیدا ہوتا جا رہا تھا۔ زبان میں نکھار اور روزمرہ کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ یہ ترجمہ عوام کے لیے آسان زبان میں کیا گیا اسی لیے ہم اسے عوامی زبان کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کی عبارت اپنے دور کی لسانی ترقیوں، ادبی رغبتوں اور عوام کے ذہنی رجحانات کا پتہ دیتی ہے۔ اس نثر میں محاورہ کی چستی اور شگفتگی کا عنصر موجود ہے۔ خشک مذہبی موضوعات کو پرکشش بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس شگفتہ و سلیس اسلوب کی بنا پر یہ اردو کے نثری ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔

تراجم قرآن پاک کے سلسلے میں ایک اور ترجمہ کا ذکر ملتا ہے جو حکیم شریف خاں دہلوی کے نام سے منسوب ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق اس ترجمہ کو شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمہ سے پہلے کا خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

"ایک اور ترجمہ جو بادشاہ کے ایما سے ہوا وہ دلی کے نامور طبیب حکیم محمد شریف کا کیا ہوا ہے ـــ ـــ ـــ حکیم محمد احمد خاں صاحب کی زبانی حکیم شریف خاں کا سنہ وفات ۱۲۰۶ھ ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ترجمہ اس سے قبل کا ہے۔" [۴۱]

حامد حسن قادری اس ترجمے کو شاہ عبدالقادر کے ترجمے سے بیس سال پہلے کا بتاتے ہیں۔ اس کا مختصر سا نمونہ دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے۔

"رفتار اردو کے سلسلے میں حکیم شریف خاں کا بڑا کارنامہ قرآن مجید کا اردو ترجمہ ہے جو حضرت شاہ عبدالقادر کے ترجمے سے تقریباً بیس سال پہلے کا ہے ـــ ـــ ـــ نمونہ

---

[۴۰] تفسیر موضح القرآن۔ ص ۹۰۔

[۴۱] اردو کا سہ ماہی رسالہ اردو ص ۲۲

تعریف جو کہ اول سے آخر تک موجود ہے لائق ہے واسطے اللہ کے کہ پالنے والا ہے تمام عالموں کا،
بخشنے والا وجود کا آخرت میں۔"[۴۲]

اس مختصر نمونہ عبارت سے اس ترجمے کی سلاست اور روانی کا ثبوت تو ملتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی عبارت زیادہ سلیس، عام فہم اور چست ہوگی۔ مگر اس بات کا ابھی کوئی واضح اور مدلل ثبوت نہیں ملتا کہ یہ ترجمہ شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمے سے بیس سال قبل کا ہے۔ اس لیے اس کے سنہ تالیف کے بارے میں کوئی یقینی رائے قائم کرنا ممکن نہیں۔ مختصر یہ کہ ان تراجم کی زبان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں اردو نثر کافی نکھر گئی تھی۔ اور اس صدی میں مذہبی نثر کے روپ میں کافی ذخیرہ جمع ہوگیا تھا۔

تفسیریں

قرآن پاک کے تراجم کے علاوہ اس زمانے میں تفاسیر کے ترجموں کا پتہ بھی ملتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ تفسیریں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً تفسیر تنزیل، تفسیر پارۂ عم اور تفسیر حقانی وغیرہ۔ تفسیر تنزیل سید بابا قادریؒ کی تصنیف ہے جو انھوں نے ۱۱۴۷ھ میں لکھی۔ تفسیر پارۂ عم شاہ مراد سنبھلی کی تالیف ہے۔ اس کا زمانۂ تالیف ۱۱۸۴ھ بتایا جاتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں قرآن پاک کے ترجموں کے ساتھ ہی تفاسیر کے ذریعہ بھی اردو نثر کے ذخیرہ میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ صاف، سادہ، سلیس اور عام فہم زبان کے استعمال کا رجحان بڑھا اور روزمرہ محاورہ نے رواج پایا۔

تراجم و تفاسیر کے اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر پر صدیوں مذہب کا تسلط رہا ہے۔ یعنی یہ مذہبی موضوعات تک ہی محدود رہی ہے۔ اس دور میں عربی و فارسی کتب کے ترجمے ہوئے یا چھوٹے چھوٹے موضوعات پر ہی کچھ رسالے اور کتابیں تصنیف ہوئیں۔ مگر ان سب کی نوعیت بنیادی طور پر تبلیغی اور مذہبی رہی ہے۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ اس تبلیغی اور مقصدی اسلوب کی تہ میں اردو نثر کا وہ اسلوب بھی پرورش پاتا رہا جو آگے چل کر ادبی اسلوب کی ابتدائی شکل کہلایا۔ ان مذہبی تصانیف میں جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل شمالی ہند میں تصنیف و ترجمہ ہوئیں، دو مزید کتابوں کا سراغ ملا ہے۔ ان دونوں تصانیف کا تعلق لکھنؤ سے ہے جو شمالی ہند کا ایک ادبی مرکز ہے۔

مرزا مغلؔ کے بارے میں ہماری معلومات بہت محدود ہیں۔ ان کی کتاب "وسیلۃ النجات" کے حوالے سے اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کا پورا نام محمد ہادی اور غافلؔ تخلص تھا۔ ان کے والد محمد حسن کہاں کے رہنے والے تھے۔ اس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ مرزا مغلؔ لکھنؤ کے

۴۲؎ داستان تاریخ اردو طبع دوم۔ ص ۱۴۵

قدیم محلہ حیدر گنج میں رہا کرتے تھے۔ وہ کوئی بڑے شاعر یا ادیب نہ تھے کیونکہ ان کے معاصر تذکرہ نگاروں نے اس سلسلہ میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ ہاں ان کے نام کے ساتھ لفظ غافل سے یہ قیاس ضرور قائم ہوتا ہے کہ وہ شاعری سے شغف رکھتے تھے۔ اردو نثر میں وہ تین کتابوں کے مترجم و مؤلف ہیں۔ "وسیلۃ النجات، زاد آخرت اور نثر ماتم"، وسیلۃ النجات ان کی سب سے پہلی تالیف ہے۔ اس کا مخطوطہ مجھے ڈاکٹر شبیہہ الحسن کی وساطت سے دیکھنے کو ملا جو ذخیرہ محمود آباد کا مخزونہ ہے۔ ڈاکٹر شبیہہ الحسن نے بتایا کہ اس کا ابھی کوئی دوسرا مخطوطہ دستیاب نہیں ہے۔ مخطوطہ کو دیکھنے اور پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وسیلۃ النجات ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء کی تالیف ہے چھوٹی تقطیع کے ۴۷۴ صفحات ہیں اور سرنامہ پر یہ عبارت درج ہے۔

" وسیلۃ النجات ترجمہ مضامین احادیث در زبان ریختہ"

بسم اللہ کے بعد مصنف نے اس دور کے رواج کے مطابق کتاب کا آغاز نظم سے کیا ہے۔ پہلے حمد نعت اور پھر منقبت بیان کی ہے اور اس کے بعد کتاب کا دیباچہ لکھا ہے۔ جس میں کتاب کا سبب تالیف اور اس کی تفصیل ان لفظوں میں درج کی ہے۔

> " امابعد برادران ایمانی اور دوستانی روحانی پر پوشیدہ نہ رہے کہ یہ کمترین مخلوقات خداوند ذوالمنین محمد ہادی ابن محمد حسن بعد مطالعہ کتب احادیث کو مشتمل احوال مصائب ائمہ معصومین علیہ السلام پر ہیں، مدت سے مرکوز خاطر رکھتا تھا کہ ایک دہ مجلس خلاصۂ مضامین احادیث شریفہ سے زبان ریختہ میں تحریر کرے تا فائدہ اوس کا عام اور موجب رضائے حضرت ملک علام ہوا، الحمد اللہ کہ بتائید کردگار، باوجود کثرت ترددوافکار بالفعل یہ خاکسار موفق ہو۔ امید جناب احدیت سے یہ ہے کہ اس کا آغاز بخوبی تمام انجام کو پہنچے اور یہ عاصی معہ ناظرین وسامعین داخل ثواب اور محل عطوفیت الارباب ہو از بسکہ۔ اختصار کلام اولی تھا۔ لہٰذا رعایت اختصار ہر باب میں خوب جان کر نثر کو نظم پر اختیار کیا اور یہ مختصر کہ بلاشبہ وسیلۃ النجات ہے۔ اس واسطے وسیلۃ النجات اس کا نام رکھا اور ایک مقدمہ اور دس مجلس اور ایک خاتمہ پر بطرز نو مرتب کیا نا منتفع ہوں ایسی مومنات ومومنین۔ حسبی اللہ و ہوا لموفق والمعین "۔ [۴۳]

یعنی اس کتاب کی تالیف کا مقصد بھی عام لوگوں کو ماتم حسین میں شریک کرنا اور ثواب حاصل کرنا ہے۔ نیز یہ کہ

۴۳؎ وسیلۃ النجات (قلمی) ورق ۷-۸۔ مملوکہ ذخیرہ محمود آباد

مصنف نے اس میں زبان ریختہ کا اہتمام کیا ہے۔ نثر کو نظم پر فوقیت دی ہے یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کا طرز تحریر صاف اور عام فہم ہے اور موضوع کربلا کے واقعات سے متعلق ہے۔ کتاب کے اختتام پر مصنف نے تمۃ الکتاب اور قطعہ تاریخ درج کیا ہے۔

" بحمد اللہ و توفیقہ کہ تمام شد کتاب وسیلۃ النجات، بید المولف امیدوار رحمت خداوند عزوجل محمد ہادی ابن محمد حسن المشہور بمرزا مغل متخلص بغافل غفر اللہ ذنوبہ دستر اللہ عیوبہ در بلدہ لکھنؤ محلہ حیدر گنج بتاریخ اول ربیع الآخر روز یکشنبہ وقت سہ پہر در سنہ ۱۲۰۹ ہجری امیدوار ناظرین وبرادران مومنین آنست کہ در حیات و بعد ممات (۳۸۴) باقیات الصالحات جون از نظر انسان بگذرد این غریق بحر عصیان از دعای مغفرت یاد فرمایند نقشی ست کز ما یاد ماند

کہ ہستی را نمی بینم بقای

تمام شد بتاریخ دوم شہر محرم الحرام، روز دو شنبہ بوقت زوال آفتاب از دائرہ نصف النہار در سنہ ہجری در لکھنؤ محلہ حیدر گنج

تلاش سال تاریخ اس کی میں جس دم لگا کرنے

وہیں پیر خرد بولا عجب یہ نثر دل کش ہے " [۴۴]

غافل کی اس تصنیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب صرف عوامی ضرورت کے تحت عوام کے لیے تالیف کی گئی تھی۔ اس کی تصنیف میں کسی امیر، رئیس یا نواب کی فرمائش کو دخل نہیں تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا مغل نے کتاب میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور نہ کسی کی مدح کی ہے۔ اس کتاب کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب صاف اور سہل انداز میں لکھی گئی ہے۔ زیادہ تر مصنف نے لفظی ترجمہ سے کام لیا ہے اور اپنی طرف سے بہت کم لکھا ہے۔ اس کے علاوہ فضلی کی کربل کتھا کے مقابلہ میں اس نثر میں کھڑی اور دکنی زبان نیز پنجابی زبان کے اثرات بھی کم ہیں۔ املا قدیم ہے مگر جملوں پر عربی کا اثر ہونے کے باوصف ان میں تسلسل اور روانی ہے۔

زاد آخرت یہ مرزا مغل غافل کی دوسری تالیف ہے جس کو انھوں نے وسیلۃ النجات کے تقریباً چار سال بعد تالیف کیا۔ اس کے مخطوطہ کا سراغ بھی مجھے ڈاکٹر شبیہہ الحسن صاحب کے ذریعہ ملا۔ انھوں نے اس کے پانچ مخطوطات کا ذکر کیا ہے اور اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ اسے مرتب کیا تحشیہ و تفصیلات

---

[۴۴] وسیلۃ النجات (قلمی) ورق ۳۸۳

اور فرہنگ بھی اس میں شامل ہے۔ کتاب کا اصل متن ۱۷۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں فاضل مرتب نے، ۷ صفحات کا مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں افرادِ کتب سے متعلق تفصیلات درج ہیں، حواشی اور فرہنگ وغیرہ سے متعلق معلومات بھی شامل ہیں۔ سرورق پر یہ عبارت درج ہے۔

لکھنؤ کی اردو نثر کا ابتدائی نمونہ

زادِ آخرت

۱۷۹۸ء

تالیف

مرزا مغل غافلؔ

متوفی ۱۸۳۵ء

کتاب کی ابتدا سابق تالیف کی طرح نظم کے حصوں سے ہوتی ہے۔ ابواب کی تقسیم مصنف نے تذکروں کے عنوان سے کی ہے اور اس طرح اس میں کل چہاردہم تذکرے ہیں۔ مصنف کے دیباچہ کے آخر میں کتاب کا قطعۂ تاریخ درج ہے۔

"الطاف حق سے جب یہ مرتب ہوئی کتاب
دیتی تھی سامعوں کو زبس یادِ آخرت
پیرِ خرد سے مادۂ تاریخ کا سوال
دل نے کیا تو بولا وہ ہے، زادِ آخرت" [۴۵]

زادِ آخرت سے ۱۲۱۳ھ اعداد بنتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ۱۷۹۸ء کی ہی تالیف ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام اور ترتیب ابواب نیز قطعۂ تاریخ سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب بھی اسی موضوع سے متعلق ہے جس سے "وسیلۃ النجات" کا تعلق تھا۔ یعنی اس کتاب میں بھی کربلا کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ سید الشہدا علیہ السلام کی شہادت کے بعد سے قصہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ اور پھر لشکر یزید کے مظالم کی المناک داستان، معصومین کا قتل، نوحہ جات اور رباعیات وغیرہ کتاب میں شامل ہیں۔

غافلؔ نے اس کتاب کا جو سبب تالیف طویل دیباچہ میں لکھا ہے اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

---

[۴۵] زادِ آخرت ص ۵ مملوکہ ترقی اردو بورڈ دہلی

"سابق اس سے ایک کتاب مسمی وسیلۃ النجات زبان ریختہ میں خلاصۂ مضامین احادیث ازروئے کتب معتبرہ ــــ بطریق دہ مجلس بطرز نو اس احقر نے تالیف کی تھی الحمد للہ کہ وہ کتاب مجرد تالیف مقبول ــــ ہوئی اول ــــ مجلس ماتم سید الشہدا علیہ السلام میں میر شیر علی افسوس کے گھر جاکر پڑھی اوس عزیز مرحوم و مغفور نے نہایت متاثر ہو اور متلذذ ہو کر بہت سی تحسین کی اور بعد اوس کے اس عزیز نے "گلستان سعدی" کو ہندی میں کیا۔ جب یہ کتاب لکھنؤ میں بہت ہی مشہور ہوئی تو فی زماننا رواج نثر کا بہت سا ہوا اور ہر شخص نے بقدر اپنے حوصلے کے فکر نثر پر کمر باندھی۔ لیکن اب تک تو کسی نثر نے رونق نہیں پائی ــ ــ الحاصل بعد رواج نثر اور تالیف کتاب مذکور اکثر احباب نے اس احقر پر فرمائش کی کہ سوا اس کتاب مشہور کے کچھ نثر جدید تحریر کرے اس طور سے کہ کچھ تو ترجمہ احادیث ہو اور کچھ نقل و حکایات مشتمل مصائب اہل بیت بر کتب معتبرہ تواریخ سے بھی ہوں اور کچھ کچھ نظم از قبیل مرثیہ و سلام اور نوحہ داخل کتاب ہو پس موافق ارشاد اون کے باوجود تردد خاطر اور پریشانی باطن و ظاہر ارادہ تو کیا ہے ــــ از بسکہ کتاب اول وسیلۃ النجات اور یہ نثر جدید "زاد آخرت" ہے۔ بعد مماثت۔ لہٰذا اس کا نام زاد آخرت رکھتا ہوں۔"[۴۶]

اس طویل دیباچہ سے ایک اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ غافل نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر یہ کتاب 'نثر جدید' کے طرز پر لکھی۔ نثر جدید سے مراد اس دور کے سیاق و سباق میں عربی و فارسی کے اثر سے مبرا نثر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کتاب میں منظوم ترجمہ بھی دوستوں کی فرمائش کا نتیجہ ہے جو احادیث و حکایات کے ساتھ ملتا ہے۔ زاد آخرت میں گرچہ ترجمہ کا حصہ زیادہ ہے مگر عبارت میں سادگی اور سلاست بھی پائی جاتی ہے۔ انداز بیان عام فہم ہے چونکہ اس میں عربی و فارسی کی کتابوں سے مواد اخذ کیا گیا ہے اس لیے عربی و فارسی اسلوب کا اثر تو موجود ہے مگر بہت کم۔ مصنف کا قلم اکثر قوافی کے دام میں بھی الجھتا ہے لیکن جلد ہی اس سے بچ نکلتا ہے۔ اس کی نثر کا نمونہ یہ ہے۔

"سید علی حسین سے روایت کی ہے کہ ایک شخص امام حسین کے ثواب گریہ سے انکار کرتا تھا اونے خواب میں دیکھا کہ قیامت برپا ہوئی ہے اور لب حوض کوثر پر دو مرد ایک عورت

---

[۴۶] زاد آخرت ص ۱-۳

لباس سیاہ پہنے کھڑے ہیں اور روتے ہیں وہ منکر ثواب نہایت تشنہ ہوا، لوگوں سے
پوچھنے لگا یہ حوض کوثر پر کون کھڑے ہیں ـــــــ اونے کہا تجھے کیا معلوم نہیں آج روز
عاشورہ، آج روز شہید کربلا ہے پس وہ منکر حضرت فاطمہ کے پاس گیا اور کہنے لگا اے
خاتون اے شفیعہ روز محشر، اے مالکہ حوض کوثر، میں شدّت سے پیاسا ہوں مجھے
پانی دو۔[۴۷]

یہاں عبارت میں مقفیٰ الفاظ غالباً زور، شعریت اور شدت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ ویسے عام طور پر مصنف نے سادہ انداز بیان کو ہی برتا ہے۔ کیونکہ مصنف نے خود بھی کتاب کے دیباچہ میں اس کی زبان کو "نثر جدید" سے تعبیر کیا ہے اور یہ صحیح ہے کہ اس دور کے لکھنؤ کی عام روش کے برعکس اس کتاب کی نثر میں سادگی اور سلاست ہے۔ ابہام اور مشکل پسندی کے بجائے قدرے لطافت ہے۔ انداز بیان کافی حد تک سادہ اور پرکشش ہے۔ جملوں میں پیچیدگی کی جگہ آہنگ اور ٹھہراپن ہے۔ ایسی رواں اور ایسی سبک و شیریں نثر اس دور کے لکھنوی ادب میں ملنا واقعی قابل ستائش بات ہے۔ سید شبیہ الحسن صاحب نے اس کتاب کے اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"زادآخرت کے حصۂ نثر میں کہیں کہیں اس عہد کے معیار کے مطابق ادبی شان پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، کم تر سہی مگر جا بجا اس کی نثر میں ان خصوصیتوں کو اجاگر کرنے کی فکر کی گئی ہے جنھیں اس زمانے میں پسندیدہ و شائستہ نثر کے لوازم میں سمجھا جاتا تھا۔ زادآخرت کو کوئی بڑا ادبی درجہ دینا ممکن نہیں، ادبی عظمت کا حامل ہونے کے لیے جن عمومی اور خصوصی صفتوں کا وجود کسی بھی نظم و نثر کے لیے ضروری خیال کیا جاسکتا ہے وہ بڑی حد تک زادآخرت میں مفقود ہیں۔"[۴۸]

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ زادآخرت ادبیت کے تمام اصولوں پر پوری نہیں اترتی اور اس میں وہ تمام عناصر نہیں پائے جاتے جو ادبی نثر کی تشکیل کرتے ہیں۔ مگر اس میں ادبی نثر کے بعض عناصر ضرور ملتے ہیں اور قدیم نثری تصنیف کی حیثیت سے اس کی اہمیت کافی ہے جیسا کہ مرتب مقدمہ نے بھی لکھا ہے۔

---

[۴۷] زادآخرت ص ۴۴

[۴۸] ایضاً ص ۴۵

"زادِ آخرت کی حقیقی اہمیت اس کی تاریخی اور لسانی حیثیتوں میں مضمر ہے۔"[۴۹]

شمالی ہند کی قدیم نثری تصنیف کی حیثیت سے "زادِ آخرت" کی نثر میں زیادہ سادگی، تاثر اور روانی ہے۔ مصنف کو زبان پر کسی قدر قدرت حاصل ہے۔ اس کا ثبوت کتاب کے متعدد حصّوں کی نثر سے ملتا ہے۔ مثلاً

"جب صبح روشن ہوئی تو ابن ملجم کو لوگ پکڑ لائے جب وہ مسجد میں آیا تو مشکیں اوس کی بندھی ہوئی تھیں اور ہاتھ پاؤں میں رعشہ تھا اور ڈر کے مارے لہو اوس ملعون کا خشک ہو گیا تھا۔"[۵۰]

غرض یہ کہ اسی طرح کے اور مختلف بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زادِ آخرت کی نثر اپنے دور کی نمائندہ نثر ہے اور تاریخ نثر اردو میں اس کا اہم مقام ہے۔ مرتب نے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"زادِ آخرت اپنی تمام خلل بدامانی کے باوجود تغیر و پیش رفت کی ایک نئی منزل معلوم ہوتی ہے۔"[۵۱]

مرزا غافل کی تیسری کتاب جو اسی موضوع سے متعلق ہے "نثر ماتم" کے نام سے لکھی گئی مگر اس کا سنہ تصنیف ۱۲۳۱ھ/۱۸۱۵ء ہے اس لیے یہاں اس کے مفصل جائزے کا محل نہیں۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے ادب کے اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شمالی ہند میں چند ابتدائی نثری نمونوں اور دو تین مذہبی تصانیف کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس ذخیرۂ نثر کو دیکھ کر بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس دور میں نثر کا دامن خالی ہے اور اس نے ترقی کی طرف کوئی قدم نہیں بڑھایا ہے۔ اس دور کی یہ مذہبی نثر جس کی تخلیق کا باعث ادبی ذخیرہ میں اضافہ نہ تھا بلکہ زوال پذیر معاشرہ کی اصلاح تھا، مذہبی احکام کی تبلیغ مدنظر تھی، قرآن و حدیث کے ترجموں کے ذریعہ اسلامی پیغام کو عوام تک پہنچانا اور اسلامی تعلیمات کو رواج دینا، مجلسوں اور محفلوں میں واقعات کربلا بیان کر کے مذہبی جوش اور شوق پیدا کرنا تھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان نثری کوششوں کا جو مذہب کے نام پر کی گئیں اردو نثر کے اسلوب اور ارتقار پر کوئی واضح اور مثبت اثر نہیں پڑا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس مذہبی نثر نے شمالی ہند میں ادبی نثر کے لیے زمین ہموار کی ہے۔ مترجمین اور مبلغین کا مسلک دین و مذہب کی اشاعت کے

---

[۴۹] زادِ آخرت ص ۵۴

[۵۰] ایضاً ص ۹۲

[۵۱] ایضاً ص ۵۸

ساتھ ہی سماجی و اخلاقی قدروں کی حفاظت بھی تھا۔ اس لیے ان کے لہجہ میں ایک مخصوص گھلاوٹ، ان کی آواز میں لطیف آہنگ اور ان کی تحریروں میں دل موہ لینے والی سادگی و بے تکلفی موجود ہے، جس نے اس دور کی نثر کو مخصوص لہجہ اور مزاج عطا کیا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی بات کو پُر اثر بنانے کے لیے ایسے لب و لہجہ کو اپنایا جو دوسروں کو متاثر کر سکے چنانچہ اس کا اثر اردو نثر پر یوں پڑا کہ اس میں وسعت اور تازگی آئی۔ تصوف کی نئی نئی اصطلاحات رائج ہوئیں، تمثیلی پیرایۂ بیان کی ابتدا ہوئی۔ پاکیزہ اور صاف و شائستہ تشبیہات کا اضافہ ہوا، روانی اور سلاست آئی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اردو نثر کی تاریخ میں یہ دور بھی بہت اہم ہے۔

شمالی ہند میں فورٹ ولیم سے قبل تاریخی تصانیف

اٹھارہوں صدی کا ہنگامہ پرور دور صرف سیاسی شورشوں اور سماجی تغیرات کا دور ہی نہیں تھا ادبی نقطۂ نظر خاص طور پر نثر کے زاویۂ نگاہ سے بھی بے حد اہم تھا۔ یہ دور اپنے سیاسی، تہذیبی، سماجی بحران کے باوجود ادب کی تاریخ میں اہم دور ہے۔ اسی دور میں اردو نثر کے مختلف اسالیب اور موضوعات سامنے آئے ہیں۔ مذہبی رسائل، تراجم اور تفاسیر کے علاوہ اس دور کی نثر میں داستانی، تنقیدی اور تاریخی رجحانات بھی ابھرے ہیں۔ فورٹ ولیم سے قبل اردو نثر میں کچھ تاریخوں کے نام بے حد اہم ہیں۔ مثلاً تاریخ فیروز شاہی، تاریخ ہندستان اور کیفیت اسمائے راجگان یا راجایان بادشاہان دہلی" وغیرہ۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی تصنیف میں تاریخ فیروز شاہی، تاریخ ہندستان اور بہادر نامہ یا تاریخ سری رنگ پٹم[۵۲] کا ذکر کیا ہے۔ تاریخ سری رنگ پٹم تو جنوبی ہند سے متعلق ہے۔ البتہ "تاریخ ہندستان" ضخیم تاریخی تصنیف ہے جس کے مؤلف کے بارے میں خیال ہے کہ وہ شمالی ہند کا ہی رہنے والا ہے۔ اس تاریخ کا کوئی مکمل نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

"کیفیت اسمائے راجایان بادشاہان دہلی" اس سلسلے میں شمالی ہند کی تیسری تاریخی تصنیف کہی جا سکتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے تذکرہ مخطوطات آصفیہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ مگر اس کے مصنف کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہیں اور نہ ہی سنہ تصنیف کے بارے میں کوئی شہادت ملتی ہے۔ ہاشمی صاحب نے بعض داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ متعین کیا ہے اور صفحات کی تعداد ۹۸ بتائی ہے۔ اس میں دہلی کے ہندو مسلم بادشاہوں اور راجاؤں کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور دہلی کے نام کی وجہ تسمیہ بیان کی گئی ہے۔

حسن اختلاط یہ کتاب مرشد آباد کی خرابی اور بدحالی کی داستان ہے جس کے مصنف سید

---

[۵۲] ملاحظہ ہو اردو نثر کا آغاز و ارتقاء ص ۲۱۴

ابو القاسم سبزواری ہیں۔ اس کو جاوید نہال نے کچھ مفروضات کی بنا پر ۱۸۰۰ء سے قبل کی تصنیف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے سلسلے میں نصیر الدین ہاشمی کے بیانات مستند اور مدلل ہیں جن کے ذریعہ یہ ۱۸۰۳ء کی ہی تصنیف قرار پاتی ہے۔ ۱۸۰۰ء سے قبل تاریخی تصانیف کا سرمایہ اگرچہ بہت قلیل ہے مگر اس سے یہ بات ظاہر ہوتی کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل اردو نثر میں تاریخی رجحانات داخل ہو چکے تھے۔

یوروپین اقوام اور اردو نثر

ہندستان اور خصوصاً شمالی ہند کی سرزمین تو زمانۂ قدیم سے ہی حملہ آوروں، سیاحوں، سوداگروں، فاتحین اور مذہبی مبلغین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ جنوبی ہند کی نسبت شمالی ہند ہمیشہ بیرونی تہذیبوں سے گلے ملتا رہا ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ یہاں مختلف تہذیبی دھارے اور مختلف تمدنی نقوش ملتے ہیں جنھوں نے یہاں کی تہذیب اور تمدن کو بھی متاثر کیا اور خود بھی متاثر ہوئے ہیں ـــــ اردو زبان و ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ یہ زبان تہذیبی و تمدنی آویزش کے ذریعہ وجود میں آئی اور پھلتی پھولتی رہی ہے۔ باہر سے آنے والی قوموں کے اثرات کو قبول کر کے بگاڑ اور بناؤ کے مختلف مرحلوں سے گزرتی رہی ہے۔

ہندستان آنے والی قوموں میں جس طرح آریہ اہمیت رکھتے ہیں اسی طرح یورپین اقوام کی آمد بھی تاریخ ہند اور تاریخ ادب دونوں میں سب سے انتہا اہم ہے۔ تاریخی اعتبار سے یوروپی اقوام کا تعلق ہندستان سے زمانہ قدیم سے رہا ہے۔ ہندستان میں سب سے پہلا یوروپین حملہ آور سکندر اعظم تھا جو ۳۲۶ قبل مسیح میں ہندستان آپہنچا تھا۔ اور اس کے حملہ کا اثر سیاسی سطح سے گزر کر ہندستانیوں کے تہذیب و تمدن، علوم فنون اور زبان و ادب پر بھی گہرا پڑا کیونکہ وہ یہاں ایک دو روز نہیں رہا۔ اس کی فوجیں ہند کے شمال مغربی حصوں میں مہینوں قیام پذیر رہیں۔ اس کے علاوہ یوروپین اقوام اور اہل ہند کے درمیان عرصۂ دراز تک بحیرہ قلزم کے راستے سے تجارت کا سلسلہ چلتا رہا۔ ہاں پندرہویں صدی عیسوی میں اس راستہ پر جب ترکوں نے قبضہ جما لیا تو یورپ والوں کا تعلق ہند سے ٹوٹ گیا۔ اسلام کے عروج نے انھیں ہند کے راستہ پر قابض ہونے کا موقع نہیں دیا۔ تو وہ ہندستان تک پہنچنے کے لیے کوئی دوسرا در محفوظ راستہ تلاش کرنے میں لگ گئے۔ اور آخر کار پندرہویں صدی کے آخر میں انھوں نے ہندستان سے از سر نو رابطہ اس وقت قائم کر لیا جب ۱۴۹۸ء میں پرتگالی باشندے واسکوڈی گاما نے راس امید کا چکر کاٹ کر اپنا بحری جہاز ہندستان میں کالی کٹ کے کنارے لگا دیا۔ کالی کٹ کے ہندو راجہ زمورن سے دوستانہ تعلقات قائم کر کے ان پرتگالیوں نے باقاعدہ تجارت شروع کر دی۔ ہند کے مغربی ساحل پر کئی تجارتی کوٹھیاں قائم کریں اور ۱۵۰۵ء میں ڈم المیڈا فرانسسکو پہلا پرتگالی وائسرائے بنا کر یہاں تعینات

کیا گیا۔ اس کے بعد البوقرق آیا تو اس نے بیجا پور کے سلطان یوسف عادل شاہ سے لڑائیاں بھی کیں اور گوا کو فتح کر کے اپنی راجدھانی بنالیا۔ اس نے اور بھی کئی علاقے فتح کیے کیونکہ وہ یہاں پرتگیز شہنشاہیت قائم کرنا چاہتا تھا۔ اس نے یہاں کی تعلیم، تہذیب اور مذہب میں بھی مداخلت کی۔ اشاعت تعلیم کے لیے کئی مدرسے بھی قائم کیے۔ وہ لوگ یہاں نئی تہذیب کی اشاعت چاہتے تھے اور ہندستانی زبانوں میں بھی دل چسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ اس میل جول اور ربط وضبط کا یہ اثر ہوا کہ بے شمار پرتگالی الفاظ اُردو زبان میں دبے پاؤں داخل ہو گئے۔ ہندستان میں پرتگالیوں کی ترقی دیکھ کر دوسری یوربین قوموں نے بھی ہند سے راہ ورسم بڑھانے شروع کیے اور ۱۶۰۲ء میں ولندیزیوں نے باقاعدہ کمپنی بنا کر ہندستان سے تجارت شروع کی۔

ان تمام یوربین قوموں نے چونکہ ہندستان کے وسائل سے فیض اٹھانے اور یہاں اپنے قدم جمانے کی کوششیں کی ہیں اس لیے ان کو یہاں کی زبانوں میں بھی دل چسپی لینی پڑی۔ ان لوگوں کو اُس وقت کے ہندستان کی عام زبان جس کو اردو کہنا صحیح ہوگا، سیکھنے پر توجہ اور وقت صرف کرنی پڑی۔ ان یوربین مصنفین ومستشرقین میں یوں تو بہت سے نام ملتے ہیں مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو حاصل ہوئی جنھوں نے اردو زبان میں کم وبیش بارہ کتابیں تالیف کیں۔ مثلاً ہندستانی انگریزی لغت، قواعد زبان اردو، اردو زبان کا مختصر مقدمہ، ہندی کی آسان مشقیں، نقلیات ہندی و بیاض ہندی" وغیرہ۔ یالوئیس ڈی کاسٹا کی "لب التواریخ"۔ جیمز کارکن کی "تاریخ چین" (جو دو ضخیم جلدوں میں ہے) وغیرہ۔

شمالی ہند کے ادب پر یورپی اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یہ اقوام بھی اپنے ساتھ اپنا تمدن اور اپنی زبان لے کر آئی تھیں چنانچہ یہاں رہ کر آپسی میل جول اور لین دین کے سبب ایک دوسرے سے متاثر ہوئے۔ دوسری زبانوں کے بے شمار لفظ یہاں کی زبانوں خاص طور پر اردو میں داخل ہو گئے اس لیے کہ یہ زبان اُس وقت اپنی نشوونما کے ابتدائی دور میں تھی چنانچہ اس نے زیادہ اثرات قبول کیے۔ یہ اثر صرف زبان پر ہی نہیں مذہب اور معاشرت پر بھی پڑا۔ انجیل مقدس کے ترجمے ہندستانی زبانوں میں کرائے گئے۔ مشنریوں نے مسیحی پیغام کو پھیلانے کی کوششیں کیں۔ لوگوں کا رہن سہن، لباس، وضع قطع سب ہی پر بیرونی اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ چنانچہ لب ولہجہ اور بول چال پر بھی اثر پڑا۔ حامد حسن قادری اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"انگریزی زبان کا اردو پر بے حد اثر پڑا، صدہا انگریزی الفاظ اردو میں شامل ہو گئے۔ جس میں سے بعض کے تلفظ ہندستانی لب ولہجہ کے مطابق کر لیے گئے۔ مثلاً لالٹین، بوتل رپٹ، سنتری، جرنیل، لاٹ صاحب۔ انگریزی محاورے، انگریزی اسلوب بیان اردو میں

ڈھال لیے گئے ـــــ انگریزی رموز واوقاف (کاما ، علامت سوال) کا رخ اردو تحریروں میں استعمال کرنے لگے۔ اوس کا رخ اردو تحریر کی مناسبت سے داہنی طرف پھیر دیا گیا ـــــــــــ اردو تحریروں میں پیراگراف قائم ہونے لگے۔ بچوں کے قاعدے اور ریڈر ین انگریزی کے اصول پر اردو میں لکھی جانے لگیں۔ نئی نئی اصطلاحیں بنائی گئیں، اخبارات ورسائل جاری ہوئے۔ مقالات علمی ادبی ناول، ڈرامہ، تنقید، سیرت، تذکرہ، تاریخ وغیرہ ہر قسم کی انشاپردازی انگریزی کے اصول پر اردو میں شروع ہو گئی۔"۵۳

مختصر یہ کہ انیسویں صدی کی ابتدا تک پہنچتے پہنچتے اردو نثر میں مدلل، بیانیہ اور وضاحتی لب ولہجہ نمودار ہو گیا تھا۔ اب اس کی راہیں روشن اور کشادہ نظر آنے لگیں تھیں۔ آہستہ آہستہ عربی وفارسی کا اثر زائل ہو رہا تھا اور اردو نثر کے موضوعات میں تاریخ، سائنس اور جدید علوم کے اضافے بھی شروع ہو گئے تھے۔ اس دور میں نثر نگاروں کی نگاہیں نئی گزرگاہوں کی متلاشی نظر آتی ہیں۔ خواب وخیال اور تصور کی رنگین دنیا سے نکل کر لوگ حقیقت کی کھوج میں سرگرداں ہو گئے تھے اور ان نثر نگاروں کی اسی مساعی اور جدوجہد کا نتیجہ تھا کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہی اردو نثر کے کئی اچھے نمونے سامنے آ گئے۔

---

۵۳ داستانِ تاریخ اردو ص ۶۹

تیسرا باب

داستانی ادب
(۱)

داستان فورٹ ولیم کالج سے قبل

داستان کی تعریف
اردو میں داستانی ادب کا آغاز
قصہ مہر افروز دلبر
نو طرز مرصع
نو آئین ہندی
عجائب القصص
جذبِ عشق
ماحصل

داستانی ادب

داستان

کہانی کی ارتقائی شکل داستان ہے اور کہانی کی ابتداء وہیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی سننا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی وجہ سے اس کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت قدیم ہے۔ جب انسان شکار کی تلاش میں جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتا تھا، جب غار اور سایہ دار درخت اس کی پناہ گاہ تھے اس وقت بھی کہانی اس کے ساتھ تھی اور اس وقت بھی ساتھ رہی جب انسان نے اجتماعی اور متمدن زندگی کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھا۔ اور آج بھی کہانی اس کے ساتھ ہے جبکہ وہ تازہ جہانوں کی تلاش میں سرگرداں ہے اور چاند تک جا پہنچا ہے۔ یعنی کہانی کا تعلق انسانی شعور سے وابستہ ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالیدہ ہوا ہے اور زندگی کا کینوس وسیع ہوا ہے ویسے ویسے کہانی بھی بالیدہ ہوئی ہے اور مختلف ناموں مثلاً داستان، قصہ، ناول اور افسانہ وغیرہ کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی رہی ہے۔

اس بات کا تعین تو آج بھی نہیں ہو سکا کہ سب سے پہلی کہانی روئے زمین کے کس حصہ پر اور کس نے سنائی، مگر یہ باور کرنے میں تامل نہیں کہ جب انسان اپنے خیالات اور جذبات کی ترسیل پر قادر ہوا ہوگا اور اس نے اپنے تجربات دوسروں کے سامنے پیش کرنے شروع کیے ہوں گے تب ہی سے کہانی کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ اور پھر یہ دھیرے دھیرے بڑھتی اور پھیلتی رہی ہوگی۔ اپنی ذات سے نکل کر انسان جیسے جیسے کائنات اور اس کی وسعتوں سے آشنا ہوا اس کی کہانیوں میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔ صحرانوردی اور خانہ بدوشی کی حالت میں پیش آنے والے حادثات و واقعات، کائنات کی وسعتیں اور نیرنگیاں ایسی چیزیں تھیں جنھوں نے کہانی میں نہ صرف طوالت کو داخل کیا بلکہ حیرت و استعجاب، رومان اور تخیل کو بھی کہانی کا حصہ بنایا۔ غرض یہ کہ زمانۂ قدیم میں جب تمام دن کے تھکے ماندے انسان شام کو اکٹھا ہوتے اور اپنے تجربات ایک

دوسرے کو سناتے تھے تو وہیں سے نثری قصوں کی ابتدا ہوتی ہے۔ یعنی ان قدیم قصوں اور ابتدائی کہانیوں کے لیے کسی مخصوص معاشرے، کسی باضابطہ طریقۂ حیات یا متمدن سماج کا ہونا ضروری نہ تھا۔ انسان اس وقت بھی کہانیاں سنتا تھا جب سماج کی شیرازہ بندی نہیں ہوئی تھی۔ اور اس داستان سرائی کا مقصد محض اپنے خیالات کی ترسیل ہی نہ تھا بلکہ اپنی ذات کی تسکین اور دوسروں پر اپنی فوقیت اور برتری کا سکّہ جمانا بھی تھا۔ مظاہرِ قدرت سے برسرِ پیکار ہونے اور ان پر فتح پانے کے بعد جب انسان اپنے ساتھیوں کو یہ روئداد سناتا تھا تو اپنے احساسِ برتری کی تسکین کا خواہاں بھی ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کہانیوں، قصوں اور داستانوں میں نہ صرف مافوق الفطرت عناصر نے جگہ پالی بلکہ مبالغہ آرائی اور تخیلی فضا بھی اس کا جزو بن گئی۔ — قصہ گوئی ایک قدیم فن ہے۔ اور دنیا کی تمام قوموں اور تمام ملکوں کی ابتدائی دور کی کہانیاں اس بات کو تسلیم کرنے پر زور دیتی ہیں کہ جس طرح شاعری شکار کی تلاش میں سرگرداں گھومنے والے گروہوں کی آوازوں سے شروع ہوئی ہے۔ اسی طرح قصہ اور کہانیوں کا رشتہ بھی انھیں آوازوں سے منسلک ہے۔ جب داستان کی رنگین نطق انسانی سے جڑ جاتی ہیں تو یہ انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہو جاتی ہے۔ انسانی سماج، معاشرہ، اس کا اخلاق، روایات، مذہبی اقدار، تہذیب و تمدن اور ادب غرض ہر اس چیز سے داستان کا رشتہ قائم ہے جس سے انسان کا رشتہ ہے۔ ہر قوم اور ملک کے افراد کی قدیم کہانیاں، قصے اور داستانیں ان کے تمدن کی آئینہ دار، تہذیب کی عکاس اور ان کی قومی و مذہبی روایات اور اخلاقی اقدار کی امین ہوتی ہیں۔ چنانچہ قوموں کے تمدنی اتار چڑھاؤ، علم و ادب کی ترقی، اسلوب اور زبان کی کیفیت ان کے قدیم قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں پوری طرح جلوہ فگن نظر آتی ہے۔ اس طرح لفظ "داستان" بے انتہا وسیع، ہمہ گیر اور باقاعدہ فنی حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد داستان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے۔ لیکن اپنی طوالت پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ——— یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے ——— داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی ہے اور ہر کس و ناکس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔"[۱]

---

[۱] اردو زبان اور فنِ داستان گوئی ۔ ۔ ۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ص ۔ ۱۴، ۱۵، ۱۹

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داستان کی ابتدا کہانی سے ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر کہانی طویل ہو یہ مختصر بھی ہو سکتی ہے، لیکن داستان عام طور پر طویل ہوتی ہے۔ زمانۂ قدیم میں اس کی ابتدا وقت گزاری اور تفریح طبع کی ضرورتوں کے تحت ہوئی۔ داستان کی دل چسپی اور دل کشی اس کے طرزِ بیان میں پنہاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص داستان گو نہیں ہو سکتا۔ داستان گوئی باقاعدہ فن ہے اور اس کی مختلف حیثیتیں ہیں۔ مثلاً سماجی، تمدنی، تہذیبی، علمی و ادبی اور لطف یہ کہ اس کی ہر حیثیت مسلم اور اہم ہے۔ تکنیکی اعتبار سے اگر داستان کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں کوئی مخصوص چیز نہیں پائی جاتی کیونکہ تکنیکی لحاظ سے داستان کی کوئی باقاعدہ ہیئت نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس میں کوئی مربوط اور مسلسل پلاٹ ہوتا ہے اور نہ مخصوص کردار نگاری۔ داستان گو کے سامنے ایک بے انتہا وسیع و عریض کائنات ہوتی ہے جس کے ہر ہر گوشے میں پہنچنے کے لیے اس کے پاس تخیل کا برق رفتار گھوڑا ہوتا ہے، جس کی مدد سے آن کی آن میں داستان گو ہر جگہ جا دھمکتا ہے۔ سیاسی حد بندیاں اور جغرافیائی فاصلے وہاں بے حقیقت ہوتے ہیں۔ کرداروں کی کوئی متعین تعداد نہیں ہوتی۔ بے شمار کردار اپنی اپنی بولیاں بولتے ہیں۔ اور اپنی اچھائیوں اور برائیوں کے لیے نقطۂ عروج پر نظر آتے ہیں۔ قصہ کی کوئی حد اور انتہا نہیں ہوتی۔ قصہ در قصہ واقعات اور حادثات کی ایک زنجیر ہوتی ہے جو طوالت کے باوجود تجسس اور دل چسپی کے ذریعہ داستان کو سنبھالے رکھتی ہے۔ الفاظ کے استعمال میں داستان گو پوری طرح آزاد ہوتا ہے۔ مبالغہ آرائی پر بھی اسے پوری قدرت حاصل ہوتی ہے۔ ایک طرف داستان کو مافوق الفطرت عناصر اور طلسمی واقعات سحر آفریں بناتے ہیں تو دوسری طرف عشق اسے وجد اور کشش عطا کرتا ہے اور اسے جاندار بناتا ہے گویا یہ اس کا جزو لازم ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے۔

"عشق داستان کی بدن میں لہو کی جگہ ہے، جس کے بغیر ڈھانچہ تن بے جان رہ جائے گا۔" [۲]

داستان کی طوالت اور پلاٹ کی بے قاعدگی کا یہ مطلب نہیں کہ یہ کوئی بے مقصد اور بے ہنگم صنف ہے۔ غیر مربوط اور بے قاعدہ پلاٹ کے باوجود داستان کی کچھ اپنی خصوصیات ہیں جو اس کو ناول و افسانہ وغیرہ سے ممتاز اور مختلف بناتی ہیں۔ داستانوں کی باقاعدہ ایک علاحدہ دنیا ہے جس کے آداب

۲؎ اردو کی نثری داستانیں طبع دوم، ۱۹۶۹ء، انجمن ترقی اردو کراچی، ص ۸۳

اور اصول جدا گانہ ہوتے ہیں۔ اس تلخ اور بدگمان دنیا سے دور وہاں تخیل کی گھنیری چھاؤں، امیدوں اور آرزوؤں کے روشن چراغ اور کامرانیوں و کامیابیوں کا منظر دجہاں ہوتا ہے جس میں ہر خواہش پلک جھپکتے پوری ہو سکتی ہے۔ جہاں حسد، کینہ، اور بغض جیسی برائیاں پنپ نہیں سکتیں۔ جہاں، ہمیشہ حق اور سچائی کو ہی فتح نصیب ہوتی ہے ـــ ـــ ـــ اس داستانی فضا کو سنوارنے، خوب صورت بنانے اور اس کی فنی حیثیت کو اجاگر کرنے کے لیے کچھ اصول و ضوابط مقرر کیے گئے ہیں۔ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امانؔ دہلوی نے داستان کے لیے چند اصول وضع کیے ہیں۔

"اول مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد و مضمون و تکراروں کا بیان واقع نہ ہو، مدت دراز تک اختتام کی سامعین مشتاق رہیں۔ دوم۔ بجز مدّعائے خوش ترکیب و مطلب دل چسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و مزل مثل تعریف باغ و کوہستان یا مکان و آرائش مکان درج نہ کیا جائے۔ سوم۔ لطافت زبان و فصاحت بیان۔ چہارم۔ عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصّہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصّہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ؎۳

پس اس سے واضح ہوتا ہے کہ داستان کو طوالت کے باوصف پرکشش ہونا چاہیے۔ اس میں واقعات کے ہجوم کے باوجود ان میں نیا پن اور تازگی درکار ہوتی ہے۔ یعنی پرت دار قصوں پر مشتمل داستان میں تحیّر و تجسّس کی فضا بھی ہونی ضروری ہے۔ اور سب سے بڑی شرط یہ کہ لطافتِ زبان اور فصاحتِ بیان کا خیال بھی رکھا جائے۔ قصہ کو عام فہم اور دلچسپ بنانے کے لیے مبالغہ آرائی اور تخیل پردازی کے ساتھ ہی اندازِ بیان صاف، واضح اور سہل ہونا ضروری ہے۔ اور اس میں واقعات کا بیان ایسے موثر پیرایے میں ہونا چاہیے کہ داستان حقیقت کا روپ اختیار کر سکے۔ اس سے یہ نقطہ بھی واضح ہوتا ہے کہ داستان کا زبان و ادب سے گہرا اور براہ راست رشتہ ہے۔ داستانیں صرف تہذیبی مرقعوں کی حامل ہی نہیں ہوتیں بلکہ زبان و ادب کا بہترین نمونہ بھی ہوتی ہیں۔ داستان گوئی یا داستان نویسی کے سلسلے میں تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو مغرب کی نسبت مشرق کے علاقے داستان کی ابتدا اور ارتقا کا گہوارہ نظر آتے ہیں۔ اور داستان سرائی کے زیادہ قدیم نقوش مشرق میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں عبدالقادر سروری نے مشہور انگریزی مصنف رچرڈ برٹن کا بیان نقل کیا ہے۔

"اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو، جن میں تاریخی واقعات، ادبی اور تخیلی نزاکتوں

؎۳ حدائق انظار" ترجمہ بوستان خیال ۱۲۸۲ھ، محمود المطابع۔ دہلی۔ ص ۴

کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں، قصہ کہہ سکتے ہیں تو اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ مشرق کے ریگستانوں میں قصہ گوئی اس وقت باضابطہ شکل اختیار کر چکی تھی جس وقت دنیا ابھی تحریر سے واقف بھی نہیں تھی۔“ [۴]

اس بیان سے مشرق میں داستان کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری اس فن کی قدامت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

”داستان گوئی قدیم فن ہے۔ عربوں اور ایرانیوں کے یہاں بھی اس کا رواج تھا۔ عرب داستان کو ”سمر“ کہتے تھے اور داستان گو سامر کہلاتے تھے۔ کیونکہ چاندنی راتوں میں لوگ جمع ہو کر قصے اور داستانیں کہا کرتے تھے ـــ ـــ ـــ یہ فن ایرانیوں کے ذریعہ ہند میں پہنچا اور محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اس کی ترقی عروج و کمال کو پہنچ گئی۔“ [۵]

اس عبارت سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ایرانیوں سے قبل ہندستان میں داستان کا وجود نہیں تھا۔ مگر یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی۔ اس لیے کہ داستان نے فارسی سے استفادہ تو ضرور کیا ہے مگر اس کا سلسلہ زمانۂ قدیم کے ہندستان میں ان اساطیری اور دیومالائی کہانیوں سے بھی جڑا ہوا نظر آتا ہے جو عربوں اور ایرانیوں کے ہندستان پہنچنے سے بہت پہلے وجود میں آ چکی تھیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

”ہندستان میں افسانوی ادب کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ وید، برہمن، اپنشد، پران، مہابھارت وغیرہ میں متعدد ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔“ [۶]

پس ظاہر ہوتا ہے کہ عرب اور ایران سے قبل ہندستان میں داستانی ادب کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ ہندی اور سنسکرت کے قدیم قصے عربی و ایرانی زبانوں کا قالب اختیار کر کے ان زبانوں میں منتقل ہو گئے۔ اور پھر عربی و فارسی کے توسط سے اردو داستان نویسی کا آغاز ہوا۔ اردو داستان کا ارتقاء ہندستان کی روحانی عظمت، اخلاقی قدروں کی پاسداری اور معاشرہ کی اصلاح کے مقصد سے

---

[۴] بحوالہ عبدالقادر سروری، دنیائے افسانہ۔ ۱۹۲۷ء، مکتبہ ابراہیمیہ اتحادی، حیدرآباد۔ ص ۱۳۴

[۵] ایضاً۔ ص ۱۵۷-۱۵۸

[۶] اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۸

وابستہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں کی خوش حالی اور عیش کوشی بھی داستانوں کے ارتقار کا محرک بنی ہے۔ چنانچہ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں یہاں داستان کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ بہت سی قدیم داستانوں کے ترجمے عربی و فارسی میں کیے گئے۔ مثلاً طوطی نامہ (شک سب تتی)، انوار سہیلی (پنچ تنتر)، الف لیلیٰ، سنگھاسن بتیسی وغیرہ۔ نیز یہ کہ ان قدیم قصوں کو عربی اور فارسی میں اس انداز سے پیش کیا گیا کہ ان میں تنوع اور دل کشی کے صد ہا رنگ اجاگر ہو گئے۔ تراجم کے علاوہ فارسی میں کچھ طبع زاد قصے اور داستانیں بھی لکھی گئی ہیں۔

اردو میں داستانی ادب

اردو نثر میں داستان نویسی کا آغاز بہت دیر سے ہوا مگر اس تاخیر کے باوجود یہ اردو نثر کی اہم ترین صنف بن گئی۔ خصوصاً اردو کی ادبی اور معیاری نثر کے ارتقار میں تو یہ صنف سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ داستانوں کی ابتدا سے اردو نثر میں ایک نیا اور معیاری رجحان ابھرا۔ یہی ادبی رجحان تھا جس کی بدولت اردو نثر کا ارتقائی عمل ظہور پذیر ہوا۔ داستان کی صنف جب اردو نثر کے زمرے میں داخل ہوئی تو اس کی کشش اور جاذبیت میں اضافہ ہو گیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اردو داستان کو "ادب کی سب سے موہنی صنف" بتاتے ہیں۔ [۷]
اردو داستانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کیف و نشاط سے بھرپور ہونے کے ساتھ انسان کی رازداں اور اس کی تہذیب کی عکاس بھی ہیں۔ سید وقار عظیم کا خیال ہے۔

> "جس طرح غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے۔ اسی طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصوّر و ترجمان ہیں۔ جس طرح غزل کے حرف حرف میں ہمارے سازِ دل کی جھنکار اور اس شیشہ کی ہر کھنک سنائی دیتی ہے اسی طرح داستان کی ہر سطر میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور انداز فکر و تخیل کا رنگ صاف جھلکتا اور چھلکتا نظر آتا ہے۔ ۔ ۔ غزل اور داستان دونوں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دل کش تصویریں ہیں۔" [۸]

یہ درست ہے کہ یہ داستانیں ہماری تہذیبی و تمدنی تاریخ کا سب سے دل کش اور حسین باب ہیں۔ ان کے

۷۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۶۵۹

۸۔ ہماری داستانیں ترمیم و اضافہ شدہ، ۱۹۶۸ء، سود لیتھو پریس دہلی۔ ص ۵

ذریعہ معاشرہ کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور یہ تہذیبی قدروں اور روایتوں کی امین ہیں مگر اس تہذیبی و تمدنی حیثیت کے علاوہ ان اردو داستانوں کی ادبی حیثیت بھی ہمہ گیر ہے۔ کیونکہ ان کے ذریعہ اردو نثر کو اسالیب کا تنوع، لہجہ کی دل کشی اور آہنگ کا لطف ملا ہے۔ ان داستانوں نے اردو نثر کو وسعت، ہمہ گیری، موضوعات کی ندرت، تخیل کی بلند آفرینی، رومان کی لطافت اور اسالیب کی رنگارنگی بخشی ہے۔ اردو داستانوں میں ادبی نثر کا اسلوب مائل بہ ارتقاء نظر آتا ہے۔ ان داستانوں کے سبب ادبی نثر کے سرمایے میں خاطر خواہ اضافے ہوئے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند جین کے بیان سے بھی واضح ہوتا ہے۔

> ”داستان نے اردو نثر کو رنگ، روپ، نکھار اور رچاؤ دیا ہے ــــــ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشیں اور دل نواز بنا دیا۔ اس میں متعدد اسالیب کے تجربے کیے۔ شاعری کے بعد یہ ادبیت کا سب سے بڑا خزن قرار پائی ـــ ـــ ـــ نثر میں کوئی صنف شاعری سے کندھا ٹکراتی ہے تو وہ صرف داستان ہے۔“ ۹ ؎

داستان نویسی سے قبل گرچہ مذہبی تصانیف میں بھی نثر کے ادبی نمونے ملتے ہیں مگر پھر بھی زبان میں وہ لوچ اور شیرینی نہیں پیدا ہو سکی تھی جو جذبہ و احساس کی آمیزش سے داستانوں میں در آئی ہے۔ داستان کی وجہ سے نثر کے موضوعات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی ہے اور رفتہ رفتہ سلیس و عام فہم اور کسی قدر شستہ اسلوب ابھرنا شروع ہوا ہے۔

اردو داستان کی ابتدا اگرچہ فارسی کے ترجموں سے ہوئی مگر ”قصہ مہر افروز دلبر“ سے ”الف لیلیٰ“ اور ”بوستانِ خیال“ کے تراجم کے زمانے تک بے شمار داستانیں ہیں جو اردو نثر کے دامن کو مختلف اسالیب کی رنگارنگی، رومانیت، تخیل کی بلندی اور تشبیہات کی ندرت سے مالا مال کرتی ہیں۔ ان کے ذریعہ اردو نثر کے ارتقاء کو بہت مدد ملی ہے۔ ان داستانوں کی تاریخ پر اردو ادب میں ڈاکٹر گیان چند جین اور وقار عظیم نے قابلِ قدر کام کیا ہے اور کم و بیش تمام قدیم داستانوں کا احاطہ کیا ہے۔ خصوصاً ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے غالباً سو کے قریب داستانوں کا ذکر اپنے تحقیقی مقالہ ”اردو کی نثری داستانیں“ میں کیا ہے۔ میرا مقصد چونکہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک شمالی ہند میں تصنیف و ترجمہ ہونے والی داستانوں کے ذریعہ اردو نثر کے ادبی ارتقاء کو پیش کرنا ہے۔ اس وجہ سے یہاں ان داستانوں کے اسالیب کے تجزیے کی کوشش

---

۹ ؎ اردو کی نثری داستانیں ص ۶۶۳ - ۶۶۴

کی گئی ہے۔ جن کے ذریعہ اردو نثر کی ادبی روایت کو توانائی ملی۔ چنانچہ ان داستانوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے
۱۔ داستانیں فورٹ ولیم کالج سے قبل۔ ۲۔ داستانیں فورٹ ولیم کالج میں۔ ۳۔ داستانیں فورٹ ولیم سے باہر۔
تاکہ داستانی ادب کا عہد بہ عہد ارتقار واضح طور پر سامنے آسکے۔

یہ خیال عام ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل اردو میں ادبی نثر کی کوئی کتاب نہ تھی یا داستانی ادب کا آغاز انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کے ذریعہ ہی ہوا۔ یہ درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں زیادہ داستانیں تصنیف اور ترجمہ ہوئیں مگر یہ بھی اب واضح ہو چکا ہے کہ فورٹ ولیم کے قیام سے تقریباً نصف صدی قبل اردو داستان نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اٹھارہویں صدی گرچہ شمالی ہند میں سیاسی کرب اور سماجی خلفشار کی صدی تھی مگر ادب خصوصاً اردو نثر پر اس دور کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے مفید اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اس زمانے میں عربی و فارسی کا وہ سحر ٹوٹتا نظر آتا ہے جو عرصۂ دراز سے لوگوں کے ذہن اور قلم کو جکڑے ہوئے تھا۔ اس زمانے میں نثر رزمیہ مجلسوں (کربل کتھا، وسیلۃ النجات / زاد آخرت) سے نکل کر بزم تک آئی ہے۔ یعنی مذہبی پہلو سے ہٹ کر اب نثر مجلسی زندگی کی عکاسی، تہذیبی قدروں کی ترجمانی اور رومانی خیالات و احساسات کی آئینہ داری کا فرض انجام دینے لگی تھی۔ اس کا ثبوت ہمیں ان داستانوں سے ملتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل ظہور پذیر ہوئیں۔ —— ان میں تحقیق نے تحسین کی "نوطرز مرصع" کو اولیت دی تھی کیونکہ "قصہ مہر افروز دلبر" اور "عجائب القصص" کے سنہ تالیف کے بارے میں صحیح طور پر کوئی تعین نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن پھر بھی موجودہ تحقیق یہ باور کرانے کی کوشش میں ہے کہ "قصہ مہر افروز دلبر" شمالی ہند کے داستانی ادب کی پہلی کڑی ہے۔ کیونکہ یہ ۱۷۳۲ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔

قصہ مہر افروز دلبر

فورٹ ولیم سے قبل اردو کی نثری داستانوں میں "قصہ مہر افروز دلبر" ایک اہم ترین داستان ہے۔ اس کو ڈاکٹر گیان چند جین شمالی ہند کی "سب سے قدیم" داستان کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایک ہلکا پھلکا قصہ ہے جس کی ضخامت ۳۷۰ صفحات ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اسے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شعبہ اردو عثمانیہ یونی ورسٹی کی طرف سے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا تھا۔ کتاب کے سرورق پر چونکہ عیسوی خاں بہادر کے سوا مصنف کی حیثیت سے کوئی دوسرا نام نہیں ملتا ہے۔ اس وجہ سے عیسوی خاں کو ہی اس کا مصنف متصور کیا گیا۔ زمانۂ تصنیف کے بارے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے کتاب کے متن کے کچھ حصوں سے یہ بھی اندازہ لگایا کہ اس کا مصنف "دہلی کا رہنے والا" تھا۔ اور قصہ کی زبان کے تجزیے سے یہ بھی قیاس قائم

کیا ہے کہ یہ قصہ اٹھارہویں صدی کے وسط یعنی ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے دوران لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین بھی مرتب قصہ کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ مگر خواجہ احمد فاروقی صاحب "گنج خوبی" کے دیباچہ میں اس کتاب کو شاہ عالم کے ابتدائی دور کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اور ڈاکٹر پرکاش مونس اپنی تصنیف "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" میں عیسوی خاں کو نواب عیسوی خاں بہادر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ ۱۷۵۲ء کے قریب کی تصنیف ہے۔ اس کے سنہ تصنیف کے سلسلے میں ڈاکٹر پرکاش مونس صاحب سے میں نے بذریعہ خط معلومات چاہیں تو انھوں نے تحریر فرمایا۔

"قصہ کی صحیح تاریخ تصنیف تو معلوم نہیں، لیکن ۱۷۳۲ء میں عیسوی خاں کا نام ایک مصنف کی حیثیت سے ادبی تذکروں میں آرہا تھا اور ۱۷۵۲ء میں لکھی ہوئی ان کی ایک کتاب موجود ہے۔"

ان تمام آرا ء سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ "قصہ مہر افروز دلبر" ۱۷۳۲ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان ہی لکھا گیا۔ نیز متون کی شہادت کے حوالے سے مرتب کا یہ خیال بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "مصنف دہلی کا رہنے والا تھا" کیونکہ اس نے لال قلعہ دہلی کی عمارتوں کا تذکرہ واقعتاً اس انداز سے کیا ہے گویا یہ عمارتیں اور یہاں کی محفلیں و رونقیں اس نے بچشم خود دیکھی ہیں۔ لیکن ڈاکٹر پرکاش مونس کے خیال میں "مصنف گوالیار کے نزدیک ایک ریاست کے دربار میں تھا۔ اور اس کی زبان اس قدر برج آمیز ہے کہ وہ دہلی کا رہنے والا ہو ہی نہیں سکتا۔" بہرحال یہ مسئلہ ابھی تحقیق طلب ہے۔ البتہ زبان و بیان کے ساتھ ہی اس قصہ کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب اردو میں باقاعدہ اور مربوط نثری کتابیں تبرک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ ایسے دور میں یہ مربوط و مسلسل قصہ اور آسان و عام فہم زبان یقیناً ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے تو عام داستانوں کی مانند وہی بادشاہ، فقیر، طلسم، جنگلوں، پہاڑوں اور دیو پریوں کا ذکر ہے۔ اصل قصہ ۱۴۲ صفحات پر ہی ختم ہوگیا ہے۔ مگر آخر میں ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ایک نصیحت نامہ منسلک ہے جو بادشاہ اور وزیر نے اپنے بیٹوں کو سنایا۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

ہندستان کے شہر عشق آباد کا حاکم عادل شاہ ہے جو تمام دنیاوی مال و آسائش سے سرفراز ہے، مگر اولاد جیتی نہیں۔ یہ غم اسے سلطنت سے بھی بے زار کردیتا ہے اور وہ جنگل کی راہ لیتا ہے۔ آخر کار رحمت باری جوش میں آتی ہے اور فقیر کی دعا سے فرزند ارجمند کی دولت عظمیٰ پالیتا ہے۔ خوشیاں منائی جاتی ہیں، خزانوں کے منہ کھول دیے جاتے ہیں اور پھر بڑے ناز و نعم سے شہزادے کی پرورش شروع ہوتی ہے۔ تمام فنون سپہ گری سے آراستہ اور علم و ہنر میں طاق ہوتا ہے ابھی چودہ برس کا ہوتا ہے

تو ایک دن بادشاہ کی اجازت سے شکار کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ ایک خوب صورت جانور کا پیچھا کرتے ہوئے راہ بھٹک جاتا ہے اور اپنے ساتھیوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ پھر سامنے ایک عجیب طلسمی دنیا پاتا ہے جس میں پر رونق پہاڑ، سنگ مرمر کی چہار دیواری، پانی کی چادریں غرض یہ کوہ قاف کی سرزمین ہے۔ وہاں خورشید بانو پری سے ملاقات ہونے پر دلبر کا پتہ ملتا ہے جو پریوں کے بادشاہ کی بیٹی ہے اور حسن میں بے مثال۔ شہزادہ اس نادیدہ عشق میں گرفتار ہو کر راہ کی دشواریوں کی پرواہ کیے بغیر تلاش محبوب میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راستہ کی مشکلات کو جھیلتا ہوا بندروں کی رہنمائی سے آرزو بخش فقیر تک جا پہنچا ہے۔ فقیر تسلی و تشفی دیتا ہے اور روم کے بادشاہ منور شاہ اور شہزادے نور عالم کا قصہ سناتا ہے کہ نور عالم خواب میں دلربا کو دیکھ کر اس کے عشق میں دیوانہ ہو کر ایک طلسمی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں سے رہائی پانے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کا دوست سوداگر بچہ کامیاب ہو کر سب کو رہائی دلاتا ہے لیکن یہ پھر گرفتار بلا ہوتے ہیں۔ جہاز پاش پاش ہو جاتا ہے اور سوداگر بچہ و شہزادہ مختلف ملکوں میں گھومتے ہیں۔ سوداگر اس ملک کی شہزادی سے شادی کر کے شہزادے کے تلاش میں نکلتا ہے۔ ادھر دلربا بھی شہزادے کی تلاش میں نکلتی ہے۔ اور بہت سی دشواریاں اٹھانے کے بعد یہ سب آپس میں ملتے ہیں۔ یہ قصہ سننے کے بعد شہزادہ مہر افروز اور پریشانیوں میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر آخر کار فقیر کی مدد سے ہی یہ شہزادہ بھی دلبر شہزادی کو پالیتا ہے اور سب ہنسی خوشی اپنے وطن واپس ہوتے ہیں جہاں شاہی اعزاز کے ساتھ ان (مہر افروز دلبر) کی شادی ہو جاتی ہے۔ اور باقی دیو پریاں اپنے وطن کو سدھار جاتے ہیں۔

قصہ میں طوالت اور تجسس قائم رکھنے کے لیے وہی قصہ در قصہ کا سلسلہ ہے اس میں چھ ضمنی کہانیاں ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ ان کا باہمی ربط ٹوٹنے نہیں پاتا اور دلچسپی قائم رہتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ اردو نثر کی اہم داستان ہے جو شمالی ہند میں نثری ادب کے ارتقاء کو واضح طور پر پیش کرتی ہے۔ بعض حصوں پر اس کی زبان میں کافی ناہمواری ہے۔ مگر مجموعی طور پر اس میں سادگی، فصاحت اور شادابی کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم و نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی ——— پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے تخیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے جو زبان کو اسلوب کے نئے سانچوں میں ڈھالنے میں مصروف کار ہے۔ اس میں ندرت ہے، منظر ہے، گہرائی ہے ـ ـ ـ ـ سادگی

اور توانائی ہے۔" [۱۰]

یہ واقعہ ہے کہ اس دور کے شمالی ہند کے نثری سرمائے میں ایسی سادگی اور لطافت سے لبریز نثر نہیں ملتی۔ جملوں کی ساخت پر فارسی و ہندی دونوں کا اثر ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس میں فارسی آمیز کتابی زبان استعمال نہیں کی گئی ہے۔ مصنف نے زبان کی صحت اور جملوں کی ترتیب کا خیال رکھنے کی گرچہ اچھی کوشش کی ہے، مگر مرتب قصہ کے خیال کے مطابق "پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے۔" چنانچہ بول چال کی زبان میں جو بے اعتدالیاں اور جو ناہمواریاں پائی جاتی ہیں ان کی جھلک اس کی عبارت میں بھی ملتی ہے۔ مگر قدیم ترین زبان ہونے کے باوصف اس میں لطافت اور دل کشی کا تاثر موجود ہے۔ بادشاہ جنگل سے واپس آتا ہے تو شہر کی سجاوٹ اور تکلف کا یہ عالم ہے۔

"شہر میں لوگوں نے بادشاہ کے یہاں سے، اپنے گھروں سے بادلہ و زربفت لے کے تمام شہر کی حویلی و درخت ڈھانپ دیے تھے اور قلعہ، دیوان عام و دیوان خاص اور محل جڑاؤ سے و آئینہ بندی سے آراستہ کیے تھے۔ لنکا میں تو ایک کوٹ ہی سونے کا تھا، وہاں تمام شہر، گھر سونے کا ہو گیا تھا۔" [۱۱]

عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کو منظر نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ نثر کا یہ ایسا روپ ہے جس میں تکلف و تصنع کے ساتھ بے ساختگی و برجستگی بھی ہے اور روزمرہ محاورہ کی نغمگی بھی۔ اس کی نثر میں ترکیبوں کی ندرت اور مکالموں کی برجستگی اس دور میں زبان کی ترقی کا پتہ دیتی ہے۔ بہت سے ہندی الفاظ کے استعمال سے زبان کو بے تکلف بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ مثلاً یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

"جنگل بہت پر رونق ہے، درخت تر و تازہ ہیں، عمارتیں بہت اچھی اچھی بنی ہیں باغ بہت اچھے اچھے ہیں۔ دیو پریاں بہت رہتے ہیں، ایک بڑی عالی شان حویلی ہے کہ جس کے بیچ میں مراد بخش فقیر رہتا ہے اور دربان اس کا سیاہ دیو ہے۔ کہ بھائی ہے سفید دیو کا۔ جیوں یہ چاہتی ہے کہ اندر جائے وہ اسے نہیں جانے دیتا اس سے کہ ان سے سنا تھا کہ سفید دیو ایک پری کو لے گیا تھا۔" [۱۲]

---

[۱۰] قصہ مہر افروز و دلبر - ۱۹۶۶ء، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد، ص ۱۳، ۱۵

[۱۱] ایضاً ص ۱۰

[۱۲] ایضاً ص ۲۲۲-۲۲۳

مختصر یہ کہ اس قصہ کی نثر اپنے دور کے ستھرے اور واضح اسلوب کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس قصہ میں بہت سے قدیم الفاظ مثلاً آوتی، گاوتی، ناچتی، نابو (نام) کدھی وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ زبان کے اس نمونے سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ داستان بقول پروفیسر مسعود حسین خاں "زبان دہلوی کا پہلا ادبی نقش ہے" اس میں فارسی و عربی دونوں اسالیب کے آمیزہ سے داستان کی حنا بندی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یوں یہ اردو نثر کے نئے اور ادبی اسلوب کی ترقی میں ایک اہم مرحلہ کا پتا دیتی ہے۔

نوطرزِ مرصع میر محمد حسین عطا خاں تحسین ساکن اٹاوہ کی تالیف ہے۔ وہ فارسی کے اچھے انشا پرداز تھے۔ ۱۷۶۸ء سے ۱۷۸۰ء کے درمیان انھوں نے فارسی قصہ "چہار درویش" کا اردو میں ترجمہ کیا اور "نوطرزِ مرصع" نام رکھا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے مختلف نسخوں کی مدد سے اسے مرتب کرکے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سجاد نے تحقیق کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ تحسین نے سفر کلکتہ (۱۷۶۸ء) کے فوراً بعد "نوطرزِ مرصع" کی تالیف کا کام شروع کیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان بیانات سے اتفاق کیا ہے۔ اور ان کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد ۱۷۷۵ء میں ہو چکی تھی[۱۳] مگر کچھ ورق باقی رہ گئے ہوں گے۔ چنانچہ یہ داستان آصف الدولہ کے عہد میں مکمل ہوئی۔ بلوم ہارٹ نے فہرست مخطوطات میں اس کا سنہ تصنیف ۱۷۸۰ء درج کیا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ۱۷۷۵ء ہی صحیح ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

> "یہ طے ہو جاتا ہے کہ نوطرزِ مرصع کی داغ بیل ۱۷۶۸ء میں پڑ چکی تھی تکمیل ۱۷۷۵ء میں ہوئی ہوگی۔"[۱۴]

مندرجہ بالا ان بیانات سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ "نوطرزِ مرصع" ۱۷۷۵ء میں پوری طرح مکمل نہیں ہوئی تھی بلکہ تکمیل کے قریب تھی۔ کیونکہ اگر مکمل ہو چکی ہوتی تو شجاع الدولہ کی خدمت میں ضرور پیش کی جاتی۔ اس کے برعکس یہ داستان آصف الدولہ کے حضور میں پیش کی گئی تھی۔ چنانچہ یہ خیال زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۷۷۵ء کے بعد ہی پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ کتاب مختلف اوقات میں لکھی گئی اور مصنف نے نہیں لکھا کہ ۱۷۷۵ء کے بعد اسے کتنا وقت اس کی تکمیل میں لگا۔ اس لیے بھی ہم یقینی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ۱۷۷۵ء میں یہ مکمل ہو گئی تھی۔ اس لحاظ سے احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ بلوم ہارٹ کے دیے ہوئے سنہ ۱۷۸۰ء کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے اور "نوطرزِ مرصع" کو ۱۷۶۸ء سے ۱۷۸۰ء کے درمیان کی تصنیف ہی تصور کیا جائے۔

۱۳؎ ملاحظہ ہو اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۴۲

۱۴؎ ایضاً ص ۱۴۳

مذکورہ کتاب کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا اسلوب ہے۔ گرچہ اس میں ادبی نثر کا نکھرا اور ستھرا روپ موجود نہیں ہے، مگر چونکہ یہ کتاب اس وقت میں ترجمہ ہوئی جب لوگ اردو نثر میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور شمالی ہند کی نثر پر عربی و فارسی کا پر شکوہ اسلوب حاوی تھا۔ ایسے میں جب "نوطرز مرصع" اردو کے آسمان ادب پر داستان کی شکل میں ابھری تو شمالی ہند کے نثری ادب میں تہلکہ مچ گیا۔ بادشاہوں اور نوابوں نے اسے سراہا۔ یہ تحسین کی زبان دانی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اردو نثر میں وہ مرصع مسجع اور شاندار اسلوب تخلیق کیا جو فارسی اسلوب سے ٹکر لے سکے۔ گرچہ ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال کے مطابق یہ اسلوب بہت پر تکلف اور گنجلک ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نوطرز مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ مغلق، مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہ و استعارے کی افراط، مبالغے کی بلند پروازی تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات، فارسی کے انداز پر جار و بجرا اور صفت موصوف کی ترکیب، توازن و ہمواری کا فقدان و گنجلک ہے۔"[۱۵]

مگر یہ تعقیدی اور گنجلک اسلوب اس دور سے تعلق رکھتا ہے جب "پنج رقعہ"، "شبنم و شاداب"، "مینا بازار" اور "سہ نثر ظہوری" جیسی تصانیف ادب کا جزو سمجھی جاتی تھیں۔ خود ڈاکٹر گیان چند جین صاحب نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے۔ اس خیال سے تحسین کی کاوش قابل داد ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو وہ اسٹائل دیا جو فارسی سے مستعار تو ہے مگر شگفتگی و شادابی سے بھی قریب ہے۔ اس میں شوخی و صناعی دونوں صفات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ سید ابوالخیر کشفی اپنے ایک مضمون "باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع" میں لکھتے ہیں۔

"نوطرز مرصع شمالی ہند کی پہلی اور اہم و مکمل اردو تصنیف ہے۔ نوطرز مرصع میں وہ اسلوب کلبلاتا نظر آتا ہے جس نے میر امن کی "باغ و بہار" کے صفحات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن و زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہوگیا۔"[۱۶]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "باغ و بہار" کے سلیس اور ادبی اسلوب کے لیے دراصل "نوطرز مرصع" نے زمین

---

۱۵ ۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۴۳

۱۶ ۔ ماہنامہ نگار۔ رام پور، مارچ ۶۳ ۱۹ء

ہموار کی تھی۔ جس دور میں "نوطرزِ مرصع" تالیف ہوئی وہ مشکل پسندی، عبارت آرائی اور رنگین بیانی کے لیے مشہور ہے۔ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال اس زمانے کی تحریروں کا جزو اعظم ہے۔ ایسے حالات میں تحسین کے لیے مشکل تھا کہ وہ بالکل سلیس اور سہل عبارت کا نمونہ پیش کرتے۔ دوسرے یہ کہ ہر تخلیق اپنے عہد کی آئینہ دار اور عکاس ہوتی ہے۔ لہٰذا "نوطرزِ مرصع" بھی اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کے اسلوب میں پختگی، پائیداری اور مشاقی نہیں ہے۔ مگر نوطرزِ مرصع کے صفحات پر شروع سے آخر تک جس طرح اسلوبِ بیان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو دیکھتے ہوئے اردو نثر کی رفتارِ ترقی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اس کا اسلوب گنگا جمنی اسلوب ہے جس میں سلاست کی جھلکیاں بھی ہیں اور رنگین بیانی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ سلیس و دقیق، سہل اور مشکل، سادہ و رنگین اسالیب باہم ملے جلے نظر آتے ہیں۔ اس کے بعض حصوں پر فارسیت کا شدید غلبہ ہے۔ کہیں مغلق اور ادق تراکیب کا استعمال ہوا ہے تو کہیں بے ساختہ و بے تکلف زبان کے نمونے بھی موجود ہیں۔ مشکل تشبیہوں اور مسجع جملوں کے باوصف اس میں شگفتہ تشبیہات اور سبک جملوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ فارسی اور عربی کی تراکیب کے ساتھ ہی تحسین نے ہندی الفاظ اور تراکیب کو بھی دل کش طریقہ پر کھپانے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں اسالیب کی اس رنگارنگی اور سادگی و مشکل پسندی کی آنکھ مچولی کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ تحسین نے پوری کتاب لگاتار ترجمہ نہیں کی۔ ابتدائی حصوں کی تالیف کے بعد طویل عرصے تک کچھ نہ لکھ پائے۔ اس کے بعد پھر باقی حصہ پورا کیا تو بہت عدیم الفرصتی کے عالم میں کیا۔ اس وقت پرتکلف اور پرشکوہ عبارت لکھنے کی مہلت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ "نوطرزِ مرصع" کے ابتدائی حصے بہت مشکل الفاظ اور مبالغہ آرائی سے لبریز ہیں مگر بعد کی تحریر نسبتاً صاف ستھری ہے۔ مشکل پسندی اور عبارت آرائی کا اندازہ کرنے کے لیے "ملکہ عالی جاہ کی سرگزشت" سے یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

> "ملکہ نے صدف زبان سے سرخی حکایت سرگزشت اپنی کے تئیں اوپر قرطاس بیان کے اس طور سے درریز کیا کہ میں دختر والیٔ اس ملک یعنی سواد اعظم سرزمین ولایت دمشق کی ہوں۔ اور وہ بادشاہ ذی جاہ از بس رفعت و ثروت و منزلت سے ظلِ افتخار کا اوپر فرق فرقدان کے رکھتا ہے۔ جو سوائے میرے اور فرزند بیچ مشکوئے خلافت کے نہیں۔ عہد خوردگی سے درمیان مہد نازو نعمت کے زیرِ سایہ عاطفت پرورش مادر و پدر بزرگوار کے بسر لے جاتی اور ہمیشہ بزم عیش و نشاط کی آراستہ کر کے بیچ اکل شرب و شراب و کباب کے ساتھ صحبت مہرمان ہمراز مصاحب و مساز کے ساتھ مشغول رہتی۔"[۱۷]

---

[۱۷] نوطرزِ مرصع۔ مرتبہ نورالحسن ہاشمی ۱۹۵۸ء۔ ہندستانی اکیڈمی اترپردیش الٰہ آباد، ۱۲۳، ۱۲۴

اس اقتباس پر فارسیت کا جو اثر ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ جملوں کی ساخت، تراکیب کا استعمال، اضافتوں کی بھرمار سے فارسیت کا گہرا ثبوت ملتا ہے مگر اس کے اسلوب میں بتدریج جو تبدیلی ہوتی ہے وہ بھی نمایاں ہے۔ تیسرا درویش اپنا تعارف ان الفاظ میں کراتا ہے۔

"یہ بندہ بادشاہ زادہ ملک عجم کا ہے اور وہ شہریار گردون وقار سوائے میرے اور فرزند بیچ مشکوئے خلافت کے نہ رکھتا تھا۔ از ان جا کہ تقاضا ایام شباب اور جاہلیت کا ہے۔ بیچ سیر و تماشا و شکار بسیار اور لہو و لعب بے شمار کے لیل و نہار سرشار رہتا تھا۔" [۱۸]

اور چوتھے درویش کی سرگزشت تک پہنچتے پہنچتے اس اسلوب میں کتنی سلاست پیدا ہوگئی ہے اور بیان کتنا صاف ہوگیا ہے اس کا اندازہ اس عبارت سے ہو سکتا ہے۔

"میں مسافر غریب ہوں، از وطن آوارہ بیکس و بے چارہ۔ التماس یہ ہے کہ ایک لمحہ میرے تئیں بیچ خدمت بزرگ اپنے کے راہ دے۔ وہ پیر مرد بہپان کے میرے تئیں اندر لے گیا اور بغل گیر ہوا۔ اور وہ سرو ناز بیچ ایک گوشہ کے پنہاں ہوئی۔ اس بزرگ نے سرگزشت میری پوچھی میں نے ملک صادق کے ماجرے سے کچھ ذکر اور بیان نہ کیا۔ اور کہا کہ اے پدر میں ایک صورت تصویر کو دیکھ کر عاشق ہوا ہوں۔ اس سبب سے حیران و سرگرداں اور پریشان بصورت درویشاں پھرتا ہوں اور باپ میرا فرماں رواں ملک چین کا ہے۔" [۱۹]

گرچہ اس عبارت پر بھی تکلف کا اثر ہے مگر بیان میں روانی اور فصاحت کا پرتو بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ الفاظ میں مانوسیت اور جملوں میں کسی قدر سادگی پیدا ہوگئی ہے۔ طوالت اور پیچیدگی میں بھی فرق پڑ گیا ہے۔ گرچہ یہ نوطرز مرصع کا عام اسلوب نہیں ہے مگر بہت سی جگہوں پر زبان کی ندرت، بے ساختگی اور فصاحت کی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اسی بنا پر کہا گیا ہے کہ اس کے اسلوب میں ناہمواری ہے، پختگی اور پائیداری نہیں۔ اردو نثر کے سرمایے میں چونکہ یہ ابتدائی نقوش کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس میں وضاحت اور کیفیت تو نہیں پیدا ہو سکی مگر داستانی حیثیت سے "نوطرز مرصع" شمالی ہند کی کافی اہم اور مربوط

---

[۱۸] نوطرز مرصع۔ ص ۳۰۸

[۱۹] ایضاً ص ۳۱۱

تصنیف ہے۔ جس میں ابہام، قطعیت و جامعیت، استدلال، شگفتگی وسلاست اور ندرت بیان کے ابتدائی نقوش ضرور ملتے ہیں۔ اس لیے "نوطرز مرصع" ایسی تصنیف نہیں جس کو نظر انداز کیا جاسکے۔ یہ اپنے عہد کی عکاس اور لسانی ارتقار کی آئینہ دار ہے۔

نو آئین ہندی

شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانوں کے سلسلے کی ایک اور اہم کڑی مہر چند کی "نوآئین ہندی" ہے۔ اس کا ماخذ فارسی کا مشہور قصہ "آذر شاہ اور سمن رخ" ہے۔ اس کے سنہ تالیف کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر گیان چند جین اس کو ۱۲۰۳ ھ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اس کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جس داستان کا ۱۲۰۳ ھ (۸۹ - ۱۷۸۸ ء) میں عام رنگ یہ ہو۔"[۲۰]

اور ایک جگہ آپ نے مہر چند کا وہ قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے جس میں مہر نے کتاب کی تاریخ نکالی ہے۔

"کہی مجھ سے ہاتف نے تاریخ اس کی
بیاں کر تو آخر قصے کو جلدی"[۲۱]
۱۲۰۳ھ

ان بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نوآئین ہندی کا سنہ تالیف ۱۲۰۳ ھ ہی تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ اس کو ۱۲۰۹ ھ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے عجائب القصص کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"نوآئین ہندی قصہ ملک محمد و گیتی افروز از مہر چند کھتری ۱۲۰۹ ھ / ۹۵ - ۱۷۹۴ ء"[۲۲]

مندرجہ بالا قطعہ تاریخ کے جو اعداد برآمد ہوتے ہیں وہ ۱۲۰۳ ھ اور ۱۲۰۹ ھ نہیں بنتے۔ ہاں اگر لفظ "آخر" میں الف ممدودہ کے دو عدد لیے جائیں تب تو ۱۲۰۹ ھ بنتے ہیں ورنہ ۱۲۰۸ ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ پس اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "نوآئین ہندی" ۱۲۰۸ ھ یا ۱۲۰۹ ھ یعنی ۹۵ - ۱۷۹۴ ء کی ہی تالیف ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق یہ کتاب انیسویں صدی میں شائع ہو چکی ہے اور اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ان کے پاس بھی ہے۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ تو دستیاب نہیں ہو سکا البتہ لکھنؤ یونی ورسٹی کی لائبریری میں کتاب مذکور کا ایک قلمی نسخہ

---

[۲۰] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۴۹

[۲۱] ایضاً ص ۱۵۰

[۲۲] عجائب القصص۔ مرتبہ راحت افزا بخاری، طبع اول ۱۹۶۵ء۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۲۴

(جس کا کیٹلاگ نمبر۔ 4 RU 398/K ہے) دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس ۴۰۰، ۳ صفحات کی کتاب میں مؤلف کے دیباچے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ طبع زاد قصہ نہیں۔ ایک انگریز افسر کو اردو سکھانے کی غرض سے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ قصہ کی ابتدا اس دور کے مروّجہ انداز کے مطابق ہوتی ہے اور اس کا پلاٹ بھی اسی انداز کا ہے۔ یعنی بادشاہ نیک دل و نیک خصلت مگر اولاد سے محرومی کے سبب پریشان و دل فگار اور مضطرب۔ تمناؤں کی تکمیل اور بار آوری کے مرحلوں تک پہنچنے میں بے شمار مشکلات کا سامنا، ضمنی قصوں کی شمولیت وغیرہ اس داستان کے اجزا اور عناصر ہیں۔

ہندستان کے کسی شہر میں آذر شاہ کی حکمرانی تھی۔ ولی عہد سے محرومی نے کاروبار سلطنت سے بھی بیگانہ کر دیا تھا۔ جنگل کی راہ لی۔ ایک پیر فقیر یہ مشورہ دیتا ہے کہ اگر ختن کی شہزادی سے بیاہ کر لو تو مراد بر آوے۔ چنانچہ واپس اپنے ملک میں آکر شادی کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں اور بہت جلد سمن رخ بانو ملکہ بن کر محل میں آجاتی ہے۔ مگر پہلی ملکہ زلاآکہ اس کو برداشت نہیں کرتی اور اپنی انگشتری سحر کا سودہ شربت میں ملا کر سمن رخ بانو کو دیتی ہے، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ہوش و حواس سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ بادشاہ آذر شاہ کے سامنے پھر پریشانیاں آکھڑی ہوتی ہیں، مگر وہ ہمت نہیں ہارتا اور کچھ درویشوں کی مدد سے ملکہ کا علاج کرا لیتا ہے۔ زلاآکہ کو قتل کرا دیا جاتا ہے اور اس طرح بادشاہ کی خوشیوں کے دن واپس آتے ہیں کہ سمن رخ بانو ایک خوب صورت بیٹے کی ماں بن جاتی ہے۔ اصل قصہ اتنا ہی ہے مگر اس کا ضمنی قصہ جو ملک محمد اور گیتی افروز سے متعلق ہے۔ اس داستان کے طویل حصّہ پر چھایا ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے۔

ملک محمد و پریوں کی شہزادی گیتی افروز کا عاشق صادق ہے۔ اور فرخندہ شاہ کے وزیر دانشمند کا بھتیجا ہے۔ گیتی افروز اور ملک محمد و کی ملاقات ہوتی ہے اور عہد و پیمان ہو جاتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی گیتی افروز اس کو ہدایت دیتی ہے کہ وہ انتہائے شوق میں کوئی بے جا حرکت نہ کرے ورنہ وہ حیوان کے قالب میں بدل دیا جائے گا۔ ملک محمد و اس بات کا کچھ خیال نہیں رکھتا اور کئی بار غلطیاں کرتا ہے۔ تین بار تو اس کا چچا دانشمند ایک معجون کے ذریعہ اسے اچھا کر دیتا ہے یعنی انسانی روپ میں لے آتا ہے۔ فرخندہ شاہ کو جب اس بارے میں معلوم ہوتا ہے تو گیتی افروز کے دیدار کی خواہش اسے بھی بے چین کر دیتی ہے اور وہ ملک محمد و کے ہمراہ پریوں کی محفل میں جا پہنچتا ہے۔ اس بار ملک محمد و کو بیل بنا دیا جاتا ہے۔ کچھ عرصہ تک وہ بیل کی شکل میں پھرتا رہتا ہے کیونکہ اب دانشمند کے پاس وہ معجون نہیں رہتی۔ مگر فرخندہ شاہ پھر پری سے ملنا چاہتا ہے تو دانشمند کو پھر معجون بنانے کا حکم دیتا ہے اور پھر ملک محمد و

کو ساتھ لے کر پریوں کے قلعہ میں جا پہنچتا ہے۔ نافرمانی کی سزا میں اس بار ملک محمد و کو کتّا بنا دیا جاتا ہے۔ اب وہ مارا مارا پھرنے لگتا ہے۔ فرخندہ شاہ اب چونکہ پریوں کے بغیر چین سے نہیں رہ سکتا چنانچہ وہ تنہا ہی پریوں کی محفل میں پہنچتا ہے اور پری گیتی افروز اپنی خادمہ کے ذریعہ بادشاہ کو بلی کے روپ میں بدل دیتی ہے ۔۔۔ وزیر دانشمند بادشاہ کو پھر انسانی قالب میں واپس لاتا ہے۔ مگر بادشاہ ملک محمد و سے ناراض ہو کر اس کا پیٹ چاک کرنے کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ جلّادوں کو اس کی تلاش میں بھیجا جاتا ہے۔ گیتی افروز کو جب یہ علم ہوتا ہے تو وہ آن کی آن میں آتی ہے اور سب جلّادوں کو حیوان بنا کر ملک محمد و کو انسان کا روپ دے کر اپنے ساتھ لے جاتی ہے اور اپنے پری زاد منگیتر کو چھوڑ کر ملک محمد و سے شادی کر لیتی ہے۔

اس قصّہ میں داستانی انداز اور دلچسپی بدرجہ غایت موجود ہے۔ نت نئے واقعات تجسس بڑھا دیتے ہیں ۔ طلسم و سحر کے کارنامے حیرت میں مبتلا کرتے ہیں۔ واقعات میں تسلسل اور ربط ہے جو سانوی دل کشی کو برقرار رکھتا ہے ۔۔۔ اس سب کے علاوہ "نوآئین ہندی" کی ایک بڑی اہم خوبی اس کی زبان و بیان کی سادگی اور لطافت ہے۔ یہ نثر شائستگی و شادابی کے لیے قابل تعریف ہے۔ مہر چند کھتری نے خوب صورت اور لطیف تشبیہوں کا استعمال کیا ہے اور اشعار سے بھی کام لیا ہے مگر اس کے باوجود قصہ کی فضا قدرے مانوس اور بیان دل کش ہے۔ نمونۂ نثر ملاحظہ ہو۔

"دانا دل نے کہا سن اے سمن رخ ایک روز آدھی رات کے وقت ملک محمد و اپنے گھر میں بیٹھا تھا کہ یکایک آسمان کی طرف غل ہوا، یہ سر اٹھا کے دیکھتا کیا ہے کہ گیتی افروز سونے کے تخت پر بیٹھی ہوئی ہزاروں پریوں سمیت ہوا کی مانند چلی جاتی ہے ۔۔۔ ملک محمد و اس معشوق کو دیکھ کے بے طاقت ہو گیا اور کہا میں عجب احمق ہوں کہ ایسی مجلس چھوڑ کے یہاں بیٹھا ہوں پھر اوسی گھڑی میں گھر سے باہر نکلا اور نوکروں سے چچا کے یہاں کا بہانہ کر کے کوہستان کی طرف روانہ ہوا۔"[۲۳]

اس اسلوب میں اس دور کی نثر کے مقابلے میں سادگی، روانی اور کشش کا لطیف امتزاج ہے۔ طرزِ بیان سیدھا سادا اور سلجھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مہر کے قلم کا یہ بھی کمال ہے کہ سادگی اور اختصار کے ساتھ جزئیات نگاری بھی بھرپور انداز میں کرتے ہیں۔ وہ لطیف تشبیہوں اور نازک استعاروں سے بھی کام نکالتے ہیں مگر عبارت میں بوجھل پن اور بے کیفی کو داخل نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ الفاظ کی مناسب دروبست کے سبب ان کی

۲۳ھ نوآئین ہندی (قلمی) حکایت چھٹی

نثر میں خوب صورتی پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ سچ ہے کہ مہر چند کی زبان آج کی زبان معلوم ہوتی ہے انھیں عام الفاظ کو سلیقہ سے برتنے کا ہنر آتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بڑی حد تک صاف اور شفاف نثر ہے اور اس کو معیاری اور ادبی نثر کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ اس کتاب کی نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ " نو طرز مرصع " کے بعد شمالی ہند میں ادبی نثر کا ارتقائی عمل قدرے تیزی کی طرف مائل ہے ۔ نو آئین ہندی کے اسلوب کی شگفتگی اور کشش کے پیش نظر ڈاکٹر گیان چند جین کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے ۔

" مہر نے اٹھارہویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی ہے جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی جو آج بھی سکہ رائج الوقت ہے ۔ "[۲۴]

عجائب القصص

شمالی ہند کی ابتدائی نثری داستانوں میں " عجائب القصص " ایک اہم ادبی داستان ہے ۔ اس کو شاہ عالم ثانی کی تصنیف بتایا جاتا ہے ۔ ۶۱۵ صفحوں پر مشتمل اس قصہ کو راحت افزا بخاری نے ڈاکٹر سید عبد اللہ کے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا اور جنوری ۱۹۶۵ء میں پاکستان سے شائع کیا ۔ " تاریخ ہندستان " جلد نہم و دہم میں مولوی ذکاء اللہ کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ یہ داستان قصہ چہار درویش کی نہج پر ہے اور چار جلدوں پر مشتمل ہے ۔ اس داستان کے ادھورے پن سے ذکاء اللہ کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے ۔ اور ڈاکٹر سید عبد اللہ نے بھی یونیورسٹی لائبریری (پنجاب) میں اس کے مخطوطہ کی دو جلدوں کی موجودگی کا ذکر کیا ہے ۔ قصہ کی قدامت کے لحاظ سے یہ اردو نثر کی قدیم داستانوں میں سے ایک ہے ۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ اسے داستانی سلسلے میں دوسرا نمبر دیتے ہیں ۔ انھوں نے لکھا ہے ۔

" نو طرز مرصع (تحسین) اقدم ہے اور موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں قدیم ترین نثری داستان ہے ۔ اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر آتا ہے ۔ "[۲۵]

ڈاکٹر گیان چند جین نے شمالی ہند میں فورٹ ولیم سے قبل اردو داستانوں کی فہرست اس طرح مرتب کی ہے ۔

" قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں ، نو طرز مرصع از تحسین ، نو آئین ہندی از مہر چند ۱۲۰۳ھ ۔

گویا یہ شمالی ہند کی چوتھی اردو داستان ہے ۔ "[۲۶]

جبکہ مصنف نے " عجائب القصص " کے دیباچہ میں اسے ۱۲۰۷ھ کی تصنیف بتایا ہے ۔ اگر یہ تاریخ تصنیف

---

۲۴ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۱۵۵

۲۵ میر امن سے عبد الحق تک ۔ چمن بک ڈپو ، اردو بازار دہلی ، ص ۵۲ ؁

۲۶ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۳۱

درست مان لی جائے تو یہ واقعہ ہے کہ یہ داستان "نوآئین ہندی" سے قبل کی داستان قرار پاتی ہے۔ مگر اس کے زمانے کے تعین اور مصنف کے بارے میں تحقیق ابھی کسی فیصلہ کن موڑ پر نہیں پہنچی ہے۔ اس داستان کا قصہ وہی عام داستانوں جیسا ہے اور پلاٹ میں دیگر داستانوں کے تمام عناصر ترکیبی موجود ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر، تخیل کی بزم آرائیاں، عشق کی سرگرانیاں، حسن کی نیرنگیاں سب کچھ عام اردو داستانوں کی نہج پر ہے۔ البتہ قصہ بے حد طویل ہے۔ بادشاہ کا بے اولاد ہونا فقیروں کی مدد سے اور منتوں مرادوں کے اثر سے بامراد ہونا، پھر شہزادہ کا عشق نادیدہ کی تلاش میں سرگرداں پھرنا، ہزاروں آفتوں اور دقتوں کا مقابلہ کر کے درِ محبوب پر پہنچنے کے بعد یک لخت بیس سوالوں کے جواب دینے کی شرط سے آتشِ عشق کے بھڑکنے وغیرہ کا ذکر طویل ہے۔ مگر ابھی وصال محبوب میسر نہیں ہوتا کہ "اچانک آنکھ کھل گئی" کے مصداق قصہ ختم ہو جاتا ہے۔۔۔ قصہ کے لحاظ سے تو اس میں کوئی انوکھا پن نہیں جو اس کی دوسری داستانوں سے زیادہ اہم بنا سکے۔ البتہ اسلوب بیان کے لحاظ سے اس داستان میں زبان کے بہت سے ارتقائی نمونے ملتے ہیں۔ یہ اردوئے معلیٰ کی پہلی نثری تصنیف ہے جس میں عام زبان کی جگہ قلعۂ معلیٰ کی شائستہ، نکھری، سلیس اور پر تکلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ داستان کے تمام بیانات بڑے تفصیلی اور پر اثر ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان پر کافی عبور حاصل ہے۔ وہ بامحاورہ اور ٹکسالی زبان پر اچھی دستگاہ رکھتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب، جملوں کی دروبست، تشبیہات و تراکیب کی ندرت اور شاعرانہ توضیحات وغیرہ اس نثر کو پرکشش اور پر اثر بناتی ہیں۔ اس کی مقبولیت کے سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے۔

> "اول یہ کہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ شاہ عالم کی زندگی (تصنیفی زندگی) اس زمانے کے رسم و رواج ــــــــــ کا مزید مواد ملتا ہے۔ تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ یہ شمالی ہند کی اردو نثر کی چند اولین کتابوں میں سے ایک ہے۔" [۲۷]

مگر میرے خیال میں داستان کی اہمیت اور مقبولیت کی ایک چوتھی وجہ اس کی زبان اور انداز بیان بھی ہے جو ان تینوں وجوہات پر بھاری ہے۔ اس کے اسلوب کی شائستگی اور ادبیت میں اس کی

---

۲۷ میرامن سے عبدالحق تک۔ ص ۵۰، ۵۱

مقبولیت کا راز پوشیدہ ہے۔ اس داستان میں ایک طرف شاہی، باوقار، پر تکلف اور معیاری لہجہ ہے تو دوسری طرف انسانی جذبات واحساسات کا گداز ہے جو اس لہجہ کو تاثیر اور کیفیت عطا کرتا ہے۔ پر تکلف زبان کے ساتھ روزمرہ محاورہ کا استعمال اس نثر میں لطافت اور خوب صورتی پیدا کرتا ہے۔ اور یہی اعتدال دراصل اس کی ادبیت کا ضامن ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"اے بادشاہ زادی، جو عقدۂ مشکل تمہارے تئیں پیش آوے اور کسی طرح حل نہ ہوتا ہو تو اس کنجی پر جو یہ اسم اعظم لکھا ہوا ہے، اکتالیس مرتبہ پڑھ کر قفل کھولنا، ایک مرد پیر اس صندوقچہ میں سے پیدا ہوگا اور سلام علیک کرکے پوچھے گا مجھے کیوں یاد کیا؟ اگر خزانہ چاہیے حاضر ہے، اگر کوئی مہم درپیش ہے بیان کیجیے کہ ایک دم میں انصرام کر دوں گا۔" [۲۸]

بے تکلف اور محاوراتی زبان کے نمونے بھی اس میں موجود ہیں۔ وزیرزادی کی یہ گفتگو ملاحظہ ہو۔

"اے بادشاہ زادی جو تقدیر میں ہے وہ ہو رہے ہے لیکن اے بادشاہ زادی اس موئے اختر سعید نجمے سے کچھ نہ ہوا ـــــــ بادشاہ زادے کے دشمنوں پر یہ حالت ہوئی اور وہ بہ آرام تمام لشکر میں رہا، جب میں جانتی کہ اپنے تئیں غم سے بادشاہ زادے کے ہلاک کرتا۔" [۲۹]

گرچہ اس داستان میں بعض جگہ ایسے نمونے بھی ہیں جو زبان کی فرسودگی کا پتہ دیتے ہیں اور فارسی اسلوب سے گراں بار ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اس کا اسلوب ادبی نثر کے ارتقار میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

جذبِ عشق یہ داستان سید شاہ حسین حقیقت سے منسوب ہے۔ اس کا سنہ تالیف اس کے نام کے اعداد کے مطابق ۱۲۱۱ھ یعنی ۱۷۹۸ء ہے [۳۰]۔ اس میں ایک مرہٹہ سپاہی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے جو حسن میں لاثانی تھا۔ اس داستان کا کوئی نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود سے رجوع کیا تو معلوم ہوا کہ اس کا مخطوطہ اب ان کے

---

[۲۸] عجائب القصص۔ ص ۲۹۷

[۲۹] ایضاً ص ۴۴۴

[۳۰] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۵۹

پاس نہیں۔ پروفیسر مسعود حسین خاں کے مطابق اس کا مطبوعہ نسخہ نایاب ہے اور انجمن ترقی اردو (پاکستان) کے مخزونہ کی زینت ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق بھی یہ ۱۲۶۹ھ میں شائع ہوئی ہے۔ وہ اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس کی زبان فارسی سے گراں بار نہیں لیکن مسجع لانے کی کوشش ہر جگہ کی گئی ہے اشعار کا استعمال بھی فراخ دلی سے کیا گیا ہے۔" [۳۱]

یہاں ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کی کتاب سے اس کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے۔

"یہ بے دل مایوس وصال اس دل ربا سے ہو کر نظارے کی امید پر ٹھیک دوپہر کو عین شدّت گرمی میں بام خانہ پر جو بلندی میں طعنہ زن الوند پر تھا۔ ساتھ تینوں ہمدمو ں محرم کے چڑھ کر نگاہیں ناامیدانہ کرنے لگے۔" [۳۲]

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اطناب کی کوشش کی گئی ہے۔ معمولی سی بات کو ادا کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے کا رجحان زیادہ ہے۔ چنانچہ جذب عشق کی نثر سلاست و رنگینی کے اعتبار سے ادبی نثر کا اہم باب تو نہیں مگر اردو نثر کے تاریخی ارتقا میں ضرور اہم ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے قبل کے داستانی ادب کے اس جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ داستان کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اور انسان نے جب سے اپنی قوت گویائی سے کام لینا شروع کیا اس وقت سے ہی داستان اور انسان کا باہمی تعلق قائم ہوا۔ رفتہ رفتہ کہانی اور داستان انسانی سماج اور اس کے تمدّن کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی رہی۔ یہاں تک کہ اس نے ایک باقاعدہ فن اور ایک صنف ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ اردو میں خاص کر شمالی ہند کی اردو نثر میں داستان کی ابتدا بہت دیر سے ہوئی۔ اردو میں داستانیں فارسی کی وساطت سے داخل ہوئیں اور رفتہ رفتہ ہمارے تمدّن کا اہم حصہ بن گئیں۔ ابتدائی اردو داستانوں کا دور شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے تقریباً پچاس پچپن سال قبل "قصہ مہر افروز دلبر" سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس نصف صدی میں یکے بعد دیگرے کئی داستانیں مطلع ادب پر ابھرتی ہیں۔ مثلاً "نوطرز مرصع"، "نوآئین ہندی" یا قصہ ملک محمد و گیتی افروز"، "عجائب القصص"، اور "جذب عشق" وغیرہ۔ ان داستانوں

---

[۳۱] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۵۹

[۳۲] رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے۔ ۱۹۶۷ء، الٰہ آباد یونیورسٹی الٰہ آباد، ص ۵۶

کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم سے قبل کی اردو نثر پر گرچہ فارسی اسلوب کا گہرا اثر تھا اور نوطرز مرصع کے بھی بہت سے حصّے فارسی انشا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں مگر رفتہ رفتہ یہ رنگ اترنا شروع ہوا اور عجائب القصص تک آتے آتے داستانی نثر میں کافی دل کشی، نکھار اور سادگی پیدا ہوگئی — اور اس نثر میں بیان کی قوت، تازگی نیز سلاستِ بیان کے وہ عناصر شامل ہوگئے جو ادبی نثر کی تعمیر میں مددگار ہوتے ہیں۔

داستانی ادب

(۲)

داستانیں فورٹ ولیم کالج میں

باغ و بہار
طوطا کہانی (حیدر بخش حیدری)
آرائش محفل
داستان امیر حمزہ
شکنتلا ناٹک
مادھونل اور کام کندلا
نثر بے نظیر
مذہب عشق
بحر عشق (قصہ سیف الملوک کا)
قصہ رضوان شاہ یا نگار خانہ چین
قصہ دلارام و دلربا
گلشن ہند یا قصہ گل و صنوبر
گلزار دانش
حسن و عشق

سنگھاسن بتیسی
بہارِ عشق
چار گلشن
قصہ فیروز شاہ

داستانی ادب

فورٹ ولیم کالج

شمالی ہند میں گرچہ انیسویں صدی سے قبل اردو نثر کی نہ صرف ابتدا ہو چکی تھی بلکہ داستانی ادب کے اچھے نمونے بھی منظر عام پر آ چکے تھے (جن کا گزشتہ صفحات میں ذکر کیا گیا) ، مگر اس سب کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو نثر کے سفرِ ارتقار میں فورٹ ولیم کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کالج کی ابتدا جس زمانے میں ہوئی وہ ہندستان کی تاریخ کا پرآشوب دور تھا بظاہر وہ شورشیں سرد پڑ گئیں تھیں جن کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہوئی تھی ، مگر بادِ مخالف کے تند و تیز جھونکوں نے مغل تخت و تاج کو زیر و زبر کرنا شروع کر دیا تھا۔ صوبائی بغاوتیں شہنشاہی رمزیت کو نقصان پہنچا رہی تھیں۔ اور غیر ملکی طاقتیں اس دور کے سیاسی انتشار سے پورا فائدہ حاصل کرنے کے لیے سرگرم عمل تھیں۔ بنگال، پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) کے نتیجے میں فرنگی تسلط میں آگیا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جو صرف تجارتی مقصد سے قائم کی گئی تھی اب سیاست کے میدان میں بھی قدم جمانے لگی تھی۔ ادھر بکسر کی لڑائی کے بعد دیوانی بھی (۱۷۶۵ء) میں انگریزوں کو مل گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزی تسلط نہ صرف مشرقی اضلاع پر مستحکم ہوا بلکہ مغربی اور جنوبی ہند تک بھی پہنچ چکا تھا۔

اس تسلط کو برقرار رکھنے اور مزید سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے لیے انگریز افسران کا دیسی زبانوں سے واقف ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ جب تک فارسی کو عروج حاصل تھا انگریزوں نے اپنی تمام تر توجہ فارسی و عربی سیکھنے پر صرف کی۔ مگر جب حالات کا رخ بدلا، اور فارسی صرف دربار و ل

تک محدود ہوگئی اور عوام میں اردو کا چرچا ہونے لگا تو کمپنی بہادر کے حکام نے بھی اردو زبان سیکھنے کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی۔ انفرادی، غیر سرکاری یا نیم سرکاری کوششیں تو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے بہت پہلے سے جاری تھیں ــــ مگر اجتماعی اور سرکاری طور پر سب سے اہم اور باضابطہ کوشش فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام ہے جو ۱۸۰۰ء میں لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ اس کالج کا مقصد اردو کی بقا یا ترویج و اشاعت نہ تھا بلکہ کمپنی کے انگریز ملازمین کو اردو سکھانے کا انتظام کرنا تھا۔ اس وقت اردو ملک کی ابھرتی ہوئی زبان تھی جو ہندستان کے طول و عرض میں نہ صرف بولی اور سمجھی جا رہی تھی بلکہ اس میں تصنیف و تالیف کا کام بھی ہو رہا تھا۔ چنانچہ اربابِ اقتدار اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کے لیے مجبور تھے۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام چونکہ سرکاری طور پر پہلی اور منظم کاوش تھی اس لیے اس کا اردو نثر کی ترقی و رفتار پر خوش گوار اثر پڑا۔ اسی لیے تاریخی اعتبار سے فورٹ ولیم کالج ایک ایسا اہم ادارہ ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو نثر کی داستان نامکمل رہے گی۔ اس کالج کی تاریخ یوں تو چوّن سالوں پر پھیلی ہوئی ہے مگر تصنیفی و تالیفی سرگرمیاں تو گل کرسٹ کے دم تک ہی عروج پر رہیں۔ اس کے بعد ۱۸۲۰ء تک تصنیف و تالیف کا سلسلہ چلا مگر رفتار میں دھیما پن آ گیا تھا۔ اور پھر رفتہ رفتہ یہ مستقل سکوت میں بدل گیا۔ تاریخ گواہ ہے کہ کورٹ آف ڈائرکٹرز شروع ہی سے اس کالج کا مخالف تھا۔ لہٰذا ۱۸۵۴ء میں یہ کالج بند کر دیا گیا۔

حقیقت میں تو یہ کالج جان گل کرسٹ اور لارڈ ویلزلی کی محنتوں کا ثمرہ تھا۔ گل کرسٹ نے اپنے علمی تدبّر اور سیاسی سوجھ بوجھ سے پوری طرح کام لیا اور ہندستان کے کونے کونے سے نامور اور مشہور ادیبوں اور مصنّفوں کو بلا کر اس کالج میں جمع کیا۔ اور بے شمار کتابیں تصنیف و ترجمہ کرائیں ۔ انھوں نے نیا ادب تخلیق کرانے کے بجائے موجود عربی و فارسی اور سنسکرت کے قصّے کہانیوں کا آسان اردو میں ترجمہ کرایا۔ اور نو واردِ ملازمین کی واقفیت کے لیے جغرافیہ، تاریخ اور قانون کی کتابوں کو بھی اردو میں منتقل کرایا جیسا کہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

> "گل کرسٹ نے زبان کی تعلیم کا سب سے بہتر طریقہ یہ سمجھا کہ عام بول چال کی زبان میں یہاں کی مشہور داستانیں، اخلاقی کہانیاں، تاریخیں اور دوسرے موضوعات سے متعلق کتابیں مرتب کرائی جائیں اور ان کے ذریعہ صاحبانِ نوآموز

کو زبان سکھائی جائے اور مزید تحصیل کی ترغیب دی جائے۔ اس نے اس کام کے لیے
ایسے منشیوں کو منتخب کیا جن کی عبارت دانشا بھر وسے کے قابل ہو اور جو روزمرّہ
اردو میں اپنے مطالب ادا کرسکیں۔"[۱]

دیگر موضوعات پر کتابیں تالیف و ترجمہ تو ہوئیں مگر یہ حقیقت ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں داستانوں کا پلڑا بھاری ہے۔ کمپنی کے نو وارد ملازمین کو چونکہ زبان کی واقفیت کے ساتھ ہی یہاں کے معاشرتی پہلوؤں اور سماجی رسم و رواج سے بھی واقفیت درکار تھی اس لیے داستانوں کے تراجم پر زیادہ توجہ دی گئی۔ داستانیں تہذیبی و سماجی، مذہبی و اخلاقی قدروں کی عکاس ہوتی ہیں اور تفریح طبع کا ذریعہ بھی ہوتی ہیں۔ اس لیے یہاں بے شمار داستانیں ترجمہ ہوئیں۔ کالج کے ادیبوں اور منشیوں کو باقاعدہ ہدایت تھی کہ وہ سادہ و عام فہم عبارت میں ترجمہ کریں۔ اس لیے تمام تصانیف میں نثر کا ادبی روپ تو نہیں نکھرنے پایا ہے مگر سادہ و سلیس اسلوب کی روایت کسی قدر آگے ضرور بڑھی ہے۔ دوسری بات یہ کہ سادہ نثر نویسی کی ہدایت کے باوجود بھی ان تصانیف میں کلی طور پر نثر عاری کا استعمال نہیں ہوا ۔ بلکہ یہاں مجموعی طور پر ایک ملا جلا اسلوب ملتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر تحریروں میں قافیوں کا التزام اور مسجع کے نمونے بھی پائے جاتے ہیں۔ اس طرح یہاں سادگی و پرکاری کا وہ امتزاج ہوگیا جو بعض داستانوں اور دیگر کتب میں واضح طور پر ابھر کر ادبی نثر کے سانچہ میں ڈھل گیا اور بعض جگہ پس پردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس اسلوب کی روایت کو آگے چل کر پریس کی ایجاد اور صحافت کی ترقی نے مزید قوت اور تازگی بخشی۔

باغ وبہار "باغ وبہار" کو شمالی ہند میں انیسویں صدی کی پہلی ادبی داستان بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ نثر کا جو جاندار اسلوب اس میں ملتا ہے وہ اس سے قبل نظر نہیں آتا۔ اس نثر میں بڑی تازگی، توانائی اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ میر امن دلّی کے رہنے والے تھے۔ وہ یہاں کی زبان، بولی ٹھولی، تمدن، کھیل تماشوں، میلوں ٹھیلوں اور تیج تہواروں سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ بہادر علی حسینی کی وساطت سے فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں منشی مقرر ہوئے اور ہندستانی زبانوں کے شعبہ میں تالیف و ترجمہ کا کام کرنے لگے۔ انھوں نے جان گل کرسٹ کی

---

[۱] مقدمہ گنج خوبی۔ مرتبہ، خواجہ احمد فاروقی، ۱۹۶۶ء، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ص ۴، ۵

فرمائش پر دو کتابیں "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" تالیف کیں۔ "باغ و بہار" کو ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا اور اسے کو ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء میں مکمل کیا۔ ۱۸۰۳ء میں یہ پہلی مرتبہ کلکتہ پریس سے شائع ہوئی اور اس کے بعد مختلف اوقات میں اس کے بہت سے ایڈیشن نکلتے رہے۔

"باغ و بہار" کے ماخذ کے بارے میں عام طور پر یہ رائے تھی کہ یہ قصہ چہار درویش کا براہِ راست ترجمہ ہے۔ مگر مولوی عبدالحق نے اسے براہِ راست "چہار درویش" کا ترجمہ نہ بتا کر اسے صرف تحسین کی تالیف "نوطرزِ مرصع" کا نکھرا ہوا ادبی روپ ظاہر کیا۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے بڑے مفصّل تجزیے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا۔

"میر امن نے براہ راست "نوطرزِ مرصع" کو اپنا ماخذ بنایا لیکن ان کے پیشِ نظر وہ فارسی نسخہ بھی تھا جس پر میر احمد کا نسخہ مبنی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کئی اہم مواقع پر تحسین سے انحراف کیا ہے۔ اور میر احمد کی روایت کو اپنایا۔" ؎۲

"باغ و بہار" اور "نوطرزِ مرصع" کے مطالعہ سے اس بیان کی تائید بھی ہوتی ہے کہ بعض مقامات پر تحسین اور میر امن کے بیانات مختلف ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ میر امن کے پیشِ نظر تحسین کی کتاب کے علاوہ بھی کوئی دوسری کتاب ہوگی۔ "باغ و بہار" کے ابتدائی نام "چہار درویش" سے بھی اس بیان کو قوت ملتی ہے کہ میر امن کے سامنے "چہار درویش" کا بھی کوئی نسخہ تھا۔ عتیق صدیقی لکھتے ہیں۔

"فورٹ ولیم کالج کی کارروائیوں کے رجسٹر کے مطابق اس کا پہلا نام "چہار درویش" ہے اور پہلی بار اس کے ۱۰۲ صفحات اسی نام سے چھپے۔ میر امن نے اس کا تاریخی نام "باغ و بہار" رکھا اور مکمل کتاب اس نام سے ۱۸۰۳ء میں ہندستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔ "باغ و بہار" کے اعداد اور خود میر امن کے بیان کے مطابق اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء ہے۔" ؎۳

اس کے علاوہ عتیق صدیقی نے ۲۰ رجنوری ۱۸۰۲ء کا گل کرسٹ کا ایک خط بھی شائع کیا ہے۔ یہ خط کالج کونسل کے نام ہے اور اس میں گل کرسٹ نے "چہار درویش" کے صرف ساٹھ صفحات کی تیاری کی اطلاع دی ہے۔ ۱۸۴۸ء میں فاربس نے دوبارہ اس کتاب کو شائع کیا تو اس کے سرِ ورق پر یہ عبارت

؎۲ اردو کی نثری داستانیں - ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۸

؎۳ گل کرسٹ اور اس کا عہد - ۱۹۶۰ء، انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔ ص ۱۵۲

درج ہے۔

"باغ و بہار" تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا، ماخذ اس کا نو طرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین کا ہے فارسی قصہ چہار درویش" سے۔"

"باغ و بہار" مطبوعہ ۱۸۴۸ء کا حوالہ جاوید نہال نے اپنی تصنیف "بنگال میں اردو" میں بھی دیا ہے اور اس کا ایک نسخہ ہارڈنگ لائبریری دلی میں بھی ہے جو بہت شکستہ حالت میں ہے۔ تاریخی کتابوں سے "چہار درویش" کے ایک اور اردو ترجمہ کا بھی علم ہوتا ہے جس کے مترجم محمد غوث زرّیں ہیں۔ اور اس ترجمہ کا نام انھوں نے بھی " باغ و بہار" ہی رکھا ہے کیونکہ یہ اس کا تاریخی نام ہے۔ اور زرّیں نے اپنا ترجمہ اسی سنہ میں کیا ہے جس میں میر امن نے اپنا ترجمہ مکمل کیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالحق کے بیان کے مطابق زرّیں کے ترجمہ کی عبارت "سادہ اور آسان تو ہے مگر پر لطف نہیں ہے" میر امن کے طرز تحریر نے اس قصہ میں جان ڈال دی ہے۔ "باغ و بہار" کا اصل قصہ سادہ اور عام فہم ہے۔ مگر قصہ در قصہ کی داستانی روایت اس میں پورے عروج پر ہے۔ یہ قصے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہونے کے باوجود آپس میں ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ قصوں کا یہ باہمی ربط و تسلسل، واقعات کا ابھار، زبان کا بامحاورہ استعمال بیان کی لطافت اور شائستگی نیز تہذیب و تمدن کی بھرپور عکاسی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو "باغ و بہار" کی انفرادیت اور عظمت کی ضامن ہیں۔

میر امن حقیقتاً بڑے فن کار ہیں۔ ان کے قلم میں ماہرِ قلم کی سی چابک دستی ہے اور زبان پر انھیں پوری قدرت حاصل ہے۔ واقعات کے تسلسل کو قائم رکھنا اور جزئیات پر توجہ دینے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ وہ واقعات سے آہستہ آہستہ پردہ اٹھاتے ہیں اور غیر محسوس طور پر فطری سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ انھوں نے "باغ و بہار" میں جو زبان استعمال کی ہے وہ ہندستانی زبان ہے جس پر دہلی کے روزمرّہ کی چھاپ ہے۔ کیونکہ ان کو یہ حکم ملا تھا۔

"اس قصہ کو ٹھیٹھ ہندستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو، موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔" [۹]

---

[۹] باغ و بہار مرتبہ عبدالحق، یونیورسٹی پبلشرز، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ص ۲۸

میر امن نے اس حکم کی تعمیل تو کی مگر بہت آسانی سے نہیں۔ کیونکہ اس دور کے مروجہ اسلوب سے بالکل دامن بچا کر ایسی نثر لکھنا نہایت مشکل کام تھا۔ میر امن کو اس حکم کی تعمیل کرنے میں ہر سطر اور ہر جملے پر دشواری کا سامنا کرنا پڑا ہے اور بڑی جد وجہد سے وہ اس اسلوب کو قائم رکھ پائے ہیں۔ اس کا اعتراف خود میر امن نے بھی کیا ہے۔

"اس بے وطن نے حکم اشتہار کا سن کر چار درویش" کے قصّے کو ہزار جد وکد سے اردوئے معلا میں باغ و بہار بنایا۔" ۵

اپنی اس کوشش میں میر امن پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اس کا اعتراف ساری اردو دنیا نے کیا ہے۔ وہ اسلوب جس کی بنا شاہ عبدالقادرؒ نے ڈالی تھی، جس کے نمونے "کربل کتھا" اور مرزا مغل کی تصانیف کے صفحات پر نظر آتے ہیں اور جو "عجائب القصص" "قصّہ مہر افروز و دلبر"، "نوآئین ہندی" اور "نو طرزِ مرصع"، جیسی داستانوں میں ابھر رہا تھا اسے میر امن کے قلم کے لمس نے بہت جلد ادبی جمالیات کی منزل پر پہنچا دیا۔ یہاں اس میں فنّی رچاؤ، پختگی، تہہ داری، زبان کی حلاوت اور شیرینی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ "باغ و بہار" کی نثر میں تخیّل کی بلندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ جمالیاتی احساس کی لطافت، نثر کی قطعیت اور وضاحت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس کے جملوں میں لطیف آہنگ، الفاظ و معانی کا باہمی ربط اور واقعات کا تسلسل بڑی پر لطف رنگ آمیزیاں کرتا ہے۔ اور اس سب کے ساتھ زبان کا چٹخارہ، محاوروں کی برجستگی، بول چال کی بے تکلفی اور بے ساختگی بھی اس داستان کی ہر سطر اور ہر جملے سے آشکارا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے صحیح لکھا ہے۔

"تحریر کی زبان تقریر کے آس پاس آگئی ہے۔" ۶

میر امن کو زبان پر قدرت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ "باغ و بہار" میں ترجمہ کی جگہ تخلیق کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ مناظر کی عکاسی ہو یا جذبات نگاری، میر امن کا قلم ہر منزل سے رواں دواں گزرتا ہے۔ انھوں نے نثر کے منطقی استدلال اور واقعاتی سچائی کے عنصر کو پوری چابک دستی سے برتا ہے اور قصّہ کی تخیلی فضا اور رومانیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ زبان میں سادگی، سلاست اور روانی کے باوجود عمومیت یا پھیکا پن نہیں ہے۔ میر امن زبان کی سادگی کو پر لطف اور پرکشش بنانے کے لیے

---

۵ باغ و بہار مرتبہ عبدالحق۔ ص ۲۵

۶ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۵۶

صرف عربی و فارسی کے پر شکوہ الفاظ کا استعمال نہیں کرتے بلکہ وہ ہندوستان کی بولیوں ٹھولیوں کا پیوند لگا کر عبارت میں بے ساختگی اور انوکھا پن پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

"خفگی سے بولی، چہ خوش آپ ہمارے عاشق ہوئے ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا؟ اے بے وقوف اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنا نیں خیالِ خام ہے، چھوٹا منہ بڑی بات، بس چپ رہ یہ نکمّی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی پروردگار کی سوں اُس کی بوٹیاں کٹوا چیلوں کو بانٹتی۔ پر کیا کروں تیری خدمت یاد آتی ہے اب اس میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے، تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔" [۷]

یہ دمشق کے سلطان کی بیٹی کی گفتگو ہے جو پہلے درویش کی محبوبہ ہے اور اظہار عشق پر برہم ہو اٹھی ہے۔ میرامن نے شاہانہ جاہ و جلال والی پر تکلّف زبان کی جگہ عام اور روزمرّہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ مگر سادگی اور سلاست کے باوجود جملوں کے دروبست اور لہجہ کی تہذیب سے سلطانی آن بان اور نسوانی وقار کی جھلک نمایاں ہو رہی ہے۔ چھوٹے چھوٹے محاوروں کا استعمال عبارت کو لطیف اور سہل ہی نہیں بناتا بلکہ سلطان زادی کے جذبات کی پوری ترجمانی کر رہا ہے۔ ہر جملہ سے غصّہ کی شدّت عیاں ہے، مگر ساتھ ہی احسان مندی کا احساس اعلیٰ ظرفی کی تصویر کو مکمّل کر دیتا ہے۔ "سیر المصنفین" کے مؤلف نے میر امّن کے اس اسلوب کو ان لفظوں میں سراہا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اس کی زبان نہایت صاف شستہ اور بامحاورہ ہے ـــــ اس کی اردو فصیح اور مستند ہے ـــــ ان کی نثر کو میر تقی میر کے ہم پلّہ مانا گیا ہے۔" [۸]

اور سیّد نصیر حسین خاں کا خیال ہے۔

"باغ و بہار میں وہ زبان نظر آتی ہے جسے اردوئے معلیٰ کہتے ہیں۔" [۹]

یہ بات بالکل سچ ہے کہ میر امن کے ہاں زبان مستند اور معیاری ہے۔ اس میں شائستگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا ذخیرہ ہے جس میں سے وہ ہر موقع اور ہر بیان کے لیے

---

[۷] باغ و بہار۔ ص ۵۶

[۸] محمد یحییٰ تنہا۔ "سیر المصنفین"۔ جلد اول، ۱۹۴۸ء۔ لاہور۔ ص ۸۲ - ۸۳

[۹] مغل اور اردو۔ طبع اول، عثمانی اینڈ سنز پبلشرز، کلکتہ، ص ۸۰ - ۸۱

مناسب الفاظ نکال لیتے ہیں۔ اور پوری فراخ دلی سے ایک ہی مفہوم کی ادائیگی کے لیے بہت سے الفاظ استعمال کر دیتے ہیں۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ لفظوں کی بہتات سے جملوں میں بھدّا پن یا تکرار کی صورت نہیں پیدا ہوتی۔ بلکہ واقعہ کی شدّت میں اضافہ اور عبارت میں لطیف آہنگ نمودار ہو جاتا ہے اور تاثر بھی بڑھ جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے۔

"بلاشبہ میرامّن نے وہ نئی نثر ایجاد کی ہے جس کے جملے آج مصری کی ڈلیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں لیکن یہ انداز اس وقت شان وشکوہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت اور تمدّنی وراثت تو یہ بھی کہ لوگ اکبر کی تلوار سے زیادہ ابوالفضل کے قلم سے ڈرتے تھے۔" ؎۱۰

یہ واقعہ ہے کہ میرامّن نے جس دور میں اس بے تکلّف وسادہ نثر نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا وہ تصنّع اور تکلّف کا دور تھا۔ عربی و فارسی کے پرشکوہ و پرتکلّف اسلوب میں دراڑیں تو پڑ چکی تھیں مگر وہ خول ابھی پوری طرح نہیں اترا تھا۔ میرامّن نے اُس میدان میں قدم جمالیے جو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل کی داستانوں نے ہموار کیا تھا۔ انھوں نے نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دلکشی کے ساتھ اسلوب کی پختگی اور پائیداری بھی بخشی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے۔

"یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے، لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی ابالی کھچڑی نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرّہ کی ملاحت ہے۔ امّن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دربست محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہوتی ہے ــــــ وہ دقیق الفاظ کی سِل لڑھکانے کا قائل نہیں۔ لہجہ میں نرمی اور شیرینی کا متلاشی ہے اور اس کے لیے وہ ہندی الفاظ سے بھی پرہیز نہیں کرتا۔" ؎۱۱

"باغ وبہار" کی نثر مندرجہ بالا ان خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔ میرامن کے قلم کی یہی خوبی نہیں کہ وہ سریع الفہم، نثر لکھتا ہے بلکہ وہ اس نثر کے سنگھار، اس کی ادبیت اور دلکشی کا بھی پورا خیال رکھتا ہے۔ اور اس دلکشی اور تاثر کو پیدا کرنے کے لیے میرامن اپنے آس پاس کے الفاظ اور واقعاتی سچائیوں

؎۱۰ مقدمہ گنج خوبی۔ ص ۱۱ - ۱۲

؎۱۱ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۱۹۵، ۱۹۶

سے ماہرِ فن کی طرح کام لے کر الفاظ و معانی کے ربط سے عبارت میں خوب صورت آہنگ پیدا کرتے ہیں۔

"میں یہ سنتے ہی کاٹھ ہوگیا اور سوکھ گیا، اگر کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ ناامرادی کے بے اختیار جگر سے نکلی آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اس وقت کسو کی توقع نہ رہی۔" [۱۲]

معشوق کی ناراضگی دلِ عاشق پر کیا ستم ڈھاتی ہے اس کا اظہار یہاں کس قدر سادہ اور پُر تاثیر اسلوب میں کیا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود تراکیب کی بندش اور محاورات کی برجستگی نے عبارت میں جو حسن پیدا کر دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میر امن اپنی نثر میں ایسی لطیف اور مانوس تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں جو ذہنِ انسانی کے لیے ادق اور اجنبی نہ ہوں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینھ کے درختوں کے سبز سبز پتوں پر جو پڑے ہیں گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی بھلی لگی ہے، جیسے شام کو شفق پھولی ہے۔ اور نہریں لبالب مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔" [۱۳]

یا یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"اس عرصہ میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہ جیسے نافرمانی جوڑا پہنے ہوئے کوئی معشوق نظر آجاتا ہے۔" [۱۴]

عبارت میں کس قدر لطافت اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ کوئی لفظ اجنبی، مغلق اور دقیق نہیں ہے اور عبارت میں دھنک کے ہلکے ہلکے رنگوں کی سی رنگینی اور دریا کی لہروں کا سا مدھم بہاؤ موجود ہے، جو صرف قاری کی توجہ کو ہی اپنی طرف نہیں کھینچتا بلکہ اس کو لطف و مسرّت بھی بہم پہنچاتا ہے۔ اسی بنا پر امّن کی باغ و بہار کو نثر کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ "باغ و بہار" کی نثر کی یہ خوبی ہے

---

۱۲ باغ و بہار۔ ص ۵۶

۱۳ ایضاً ص ۶۶ - ۶۷

۱۴ ایضاً ص ۶۷

کہ اس میں خوشی کا موقع ہو یا رنج کی گھڑیاں، دوستوں کی محفل ہو یا اغیار کا چرچا ہو، امیرانہ ٹھاٹھ باٹ کا بیان ہو یا مفلسی کی داستان عبارت میں کہیں لڑکھڑاہٹ یا ناہمواری نہیں آتی، بلکہ خوب صورت اعتدال اور پرکشش توازن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین "اس میں پختہ نہر کی سی روانی موجود ہے۔" اور اس اسلوب کا وصف یہ بھی ہے کہ ہر موضوع اور مقصد کے لیے الفاظ کا استعمال موضوع کی مناسبت سے ہوا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک بڑا دریا ہے جس میں واقعات کی بہت سی چھوٹی بڑی لہریں آگے بڑھتی چلی جا رہی ہوں۔ محاورات کے فن کارانہ استعمال کے باوجود "باغ و بہار" کی نثر میں بے حد وضاحت پائی جاتی ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی چیز کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ اس کو "جیتی جاگتی" نثر کے نام سے پکارتے ہیں۔

"میر امن نے ہمیں بولتی، جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روزمرّہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے۔ اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں۔" ۱۵

"باغ و بہار" کی نثر ہندستانی معاشرت کی عکاس اور تہذیبی و تمدنی روایات کی آئینہ دار ہے۔ اپنے دور کے سماج اور ماحول سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔ اس قصہ کے کردار چاہے یمن کے شہزادے ہوں یا فارس و عجم اور بصرہ کی شہزادیاں ہوں۔ مگر ان کے طور طریق، رسم و رواج، لباس، عادت و اطوار سب ہندستانی ہیں۔ اور یہ اس کے اسلوب کی اہم خوبی ہے کہ میر امن نے اسی سرزمین سے قصہ کا رس اور جس لیا ہے۔ جہاں وہ خود پلے بڑھے ہیں۔ اسی کے سبب ان کے ہاں واقعاتی سچائی اور بیان کی تاثیر موجود ہے۔ تہذیب اور معاشرت کے ہر پہلو کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ جان دار اور دل کش ہیں۔ زندگی کا کوئی رخ ہو، کوئی رنگ ہو میر امن نے اس کی تصویر صفحۂ قرطاس پر پوری فنی مہارت اور ادیبانہ شان کے ساتھ پھیلا دی ہے۔ اس میں زبان کا حسن اور بیان کی دل کشی ہی موجود نہیں بلکہ جذبات و احساسات کی دھیمی دھیمی آنچ سے اس کے اسلوب میں زندگی کی حرارت اور توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ انسانوں کی مجلس کا ذکر ہو یا جنوں و پریوں کی محفل کا، میر امن تخیل کی اڑان کو حقیقت کی طنابوں سے کھینچے رہتے ہیں۔ شدید سے شدید جذباتی بیانات

---

۱۵ میر امن سے عبدالحق تک - ص ۱۰۔

کے موقع پر بھی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور استدلال قائم رہتا ہے ۔ یہ سادگی، اختصار اور استدلال ہی ایسی خصوصیات ہیں جو" باغ و بہار" کی نثر کو شعر سے زیادہ لطیف اور جاذب بنادیتی ہیں۔ یہ نثر شاعرانہ تو نہیں مگر اثر آفرینی اور خوش آہنگی سے بھرپور ضرور ہے ۔اس لیے شعر کی طرح پُرتاثیر ہے۔اس میں سجع کاری اور قافیہ بندی کے باوجود باتیں کرنے کا وہ انداز ہے جو اپنی بے تکلفی اور شائستگی سے دلوں کو موہ لیتا ہے ۔اس کے اسلوب کے سلسلے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی رائے " قولِ فیصل" ہے۔

"اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی۔" [۱۶]

طوطا کہانی مختلف تاریخوں اور تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ حیدر بخش حیدری کئی کتابوں کے مصنف و مترجم تھے ۔ دہلی کے رہنے والے تھے ۔تلاش روزگار میں کلکتہ پہنچے اور اپنی پہلی تالیف " قصہ مہر و ماہ" (جس کو فارسی مثنوی کا ترجمہ بتایا جاتا ہے) کے سبب فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے ۔ وہ کم و بیش چھ کتابوں کے مصنف ہوئے [۱۷] مگر ان میں سے شہرت و مقبولیت صرف دو کتابوں کو ملی ہے اور باقی تصانیف گوشۂ گمنامی کی زینت ہیں۔ مختلف حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ " قصہ مہر و ماہ" ان کی پہلی تالیف ہے جو انھوں نے ۱۲۱۴ھ ۱۷۹۹ء میں لکھی تھی ۔اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہے ۔اس کے بعد انھوں نے " قصہ لیلیٰ مجنوں" کے نام سے امیر خسرو کی مثنوی کا ترجمہ کیا ۔اس کا علم "ارباب نثر اردو" اور دیگر کتابوں سے ہوتا ہے مگر اس کا بھی کوئی نسخہ فراہم نہیں ہوتا ۔ البتہ حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ علم ہوا کہ حیدری کی "مہر و ماہ" اور "قصہ لیلیٰ مجنوں" ڈاکٹر عبادت بریلوی کو آکسفورڈ میں مل گئی ہیں ۔" طوطا کہانی حیدر بخش حیدری کی مشہور و معروف کتاب ہے جو انھوں نے ۱۸۰۱ء میں تالیف کی ۔ " گلزار دانش"، عنایت اللہ کی فارسی تصنیف "بہار دانش" کا ترجمہ ہے ۔اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کے کتب خانے میں موجود ہے ۔" آرائش محفل" موسوم بہ " قصہ حاتم طائی " حیدری کی مقبول ترین تصنیف ہے ۔اس کے علاوہ " گلدستۂ حیدری" اور " گلشن ہند" کے نام بھی حیدری کی تصانیف میں شامل ہیں ۔ان میں موخرالذکر کو اب مختارالدین احمد اور مالک رام نے مرتب کرکے شائع کیا ہے ۔ان تمام تصانیف میں حیدری کی شہرت و مقبولیت کی ضامن ان کی دو تصانیف " طوطا کہانی" اور " آرائش محفل" ہیں جو انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے لیے

---

[۱۶] مقدمہ باغ و بہار ۔ ص ۱۵

[۱۷] اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۰۱ - ۲۰۲

لکھیں۔ اسی لیے ان کی زبان صاف اور سلیس ہے۔

اردو کے داستانی ادب میں حیدری کی "طوطا کہانی" اپنے صاف ستھرے اسلوب کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے۔ اڑتیس داستانوں پر مشتمل یہ قصہ حیدر بخش حیدری نے محمد بخش قادری کے "طوطی نامہ" سے ترجمہ کیا جو ۲۰۷ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ تمام داستانیں ایک طوطا اپنی مالکن خجستہ کو سناتا ہے۔ یہ دراصل ایک نصیحت آموز داستان ہے۔ اسی وجہ سے اس کی ہر داستان میں پند و نصائح کے رموز پوشیدہ ہیں۔

"طوطا کہانی" کا ماخذ محمد بخش قادری کا "طوطی نامہ" ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں کہ "اس کی اصل سنسکرت کی ایک غیر اہم کتاب "شک سپ تتی" تک پہنچتی ہے"۔[18] موصوف نے یہ بھی بتایا ہے کہ "طوطا کہانی" میں صرف دس کہانیوں کا اصل ماخذ "شک سپ تتی" ہے اور باقی میں دوسری داستانوں کے قصوں سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ حیدری نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا۔ قصہ کی ابتدا خدا کی حمد و ثنا سے ہوتی ہے۔ حیدری نے اس کے سبب تالیف اور سنہ تالیف کے بارے میں خود لکھا ہے

> "یہ سیّد حیدر بخش حیدری متخلص حیدری شاہ جہان آبادی تعلیم یافتہ مجلس خاص نواب علی ابراہیم خاں بہادر ـــ مبلغ علم و حلم صاحب والا شان جان، جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کا ہے۔ اگرچہ تھوڑا بہت ربط موافق اپنے حوصلہ کے عبارت فارسی میں بھی رکھتا ہے لیکن بموجب فرمائش صاحب موصوف کے ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء عیسوی کے حکومت میں سرکردہ امیران جہاں حامی غریباں بیکساں زبدہ نونہال عظیم الشان شہر خاص کیوان ـــ ویلزلی گورنر جنرل ـــ کی محمد قادری کے "طوطی نامہ" کا جس کا ماخذ "طوطی نامہ" ضیاء الدین نخشبی ہے۔ زبان ہندی میں موافق محاورہ اردوئے معلّی کے نثر میں موافق عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگین و مرغوب سے ترجمہ کیا اور نام اس کا "طوطا کہانی" رکھا تا صاحب نو آموزوں کی فہم میں جلد آوے"۔[19]

اس عبارت سے واضح ہوجاتا ہے کہ حیدری نے اسے ۱۸۰۱ء میں نو واردوں کی درس و تدریس کے

---

۱۸ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۱۵

۱۹ طوطا کہانی ۔ ۱۹۲۱ء، نول کشور لکھنؤ۔ ص ۲۔۳

مقصد سے تالیف کیا تھا۔ اس کی طباعت ۱۸۰۴ء میں ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی اطلاع کے مطابق اس کی ایک کاپی انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔ اس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ہے جو لاہور سے شائع ہوا۔ مگر اس پر سنہ اشاعت نہیں ہے۔ دوسرا نسخہ نذیریہ کتب خانہ دہلی کی ملکیت ہے جو بہت خستہ حالت میں ہے اور سرورق کا آدھا حصہ غائب ہے۔ لہٰذا اس کے سنہ اشاعت کے بارے میں خاتمہ کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ نولکشور لکھنؤ سے ۱۹۲۱ء میں طبع ہوا تھا۔ اس کے علاوہ اب مجلس ترقی ادب لاہور نے بھی "طوطا کہانی" ڈاکٹر وحید قریشی کے عالمانہ مقدمہ کے ساتھ شائع کی ہے۔

قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ احمد سلطان نہایت دولت مند اور با وصف شخص تھا اس کا لڑکا میمون خوب صورت و خوب سیرت تھا۔ خجستہ نامی خوب صورت دوشیزہ سے اس کی شادی ہوتی ہے۔ میمون اپنی بیوی سے بے حد الفت رکھتا ہے اور اس کی دل جوئی میں لگا رہتا ہے۔ ایک دن وہ بازار میں بہت دانا طوطا دیکھتا ہے تو اسے خرید کر گھر لے آتا ہے۔ اس کی بہت خاطر داری کرتا ہے یہاں تک کہ اس کے لیے ایک مینا بھی خریدتا ہے۔ کچھ روز بعد میمون سفر کے لیے چلا جاتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں خجستہ کی طبیعت میں بڑی تبدیلی یہ آجاتی ہے کہ وہ ایک شہزادے کو دیکھ کر اس کے دامِ عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور رات کو شہزادے کے پاس جانے کے لیے تیار ہو کر مینا کے پاس پہنچتی ہے۔ اپنا راز اسے بتاتی ہے تو مینا ناراض ہو جاتی ہے۔ خجستہ کو مینا کی یہ گستاخی پسند نہیں آتی اور وہ مینا کو پنجرہ سے نکال پٹخ کر مار دیتی ہے۔ طوطا یہ سب دیکھتا ہے تو دانائی سے کام لیتا ہے وہ خجستہ سے کہتا ہے کہ تم پرواہ نہ کرو میں تم دونوں کو ملا دوں گا۔ اس طرح جیسے فرخ بیگ سوداگر کو اس کی بیوی سے ملایا تھا۔ اور جب خجستہ پوچھتی ہے کہ کس طرح؟ تو طوطا ایک داستان سنانی شروع کرتا ہے۔ اور پھر یہ روز کا معمول ہو جاتا ہے کہ ہر رات جب خجستہ شہزادے کے پاس جانے کے لیے تیار ہو کر طوطے کے پاس آتی ہے تو وہ اسے ایک نئی داستان سنانی شروع کر دیتا ہے اور اس طرح رات تمام ہو جاتی ہے۔ میمون کی واپسی پر طوطا یہ سب بات اسے کہہ سناتا ہے۔ میمون غصہ میں بیوی کو مار ڈالتا ہے اور طوطے کو ساتھ لے کر دوسرے دیس چلا جاتا ہے۔

اصل قصہ خجستہ اور میمون کا ہے مگر طوطے کے ذریعے سنائی گئی ضمنی کہانیوں سے اس میں قدیم داستانی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی قصہ طویل اور پیچیدہ ہو گیا ہے جس سے قاری کا تجسس بڑھتا ہے۔

قصہ کی زبان کافی حد تک صاف بامحاورہ اور عام فہم ہے۔ ہر حکایت کے آخر میں اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بیچ بیچ میں بھی اشعار شامل کیے گئے ہیں مگر اس کے ساتھ بیان

کی سلاست اور روانی بھی قائم رہتی ہے۔ حیدری کو زبان پر اتنا عبور تو نہیں جیسا میر امن کو ہے مگر سادہ اور لطیف نثر لکھنے پر وہ پوری طرح قادر ہیں۔ بے تحاشا محاورات کا استعمال نہیں کرتے لیکن مانوس الفاظ اور جملوں کے ربط سے بیان میں لوچ اور گھلاوٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

> "طوطا کہانی" کی اہمیت کہانیوں کی نسبت سلاست زبان کی وجہ سے زیادہ ہے۔ اس وقت اردو نثر میں کتابیں معدودے چند تھیں ان میں سیدھی، سلیس اور با محاورہ کتابوں کا اور بھی قحط تھا۔" [۲۰]

یہ واقعہ ہے کہ اس دور میں ایسی کتابیں نایاب تھیں جن میں زبان کا انداز عام بول چال کی حد تک بے تکلف اور بے ساختگی لیے ہو۔ "طوطا کہانی" کی نثر میں ایسی بے تکلفی پائی جاتی ہے جس میں باتیں کرنے کا انداز ہو۔ بیان کی روانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے پاس الفاظ کا وافر ذخیرہ ہے اور وہ اپنے زمانے کے معاشرتی و تہذیبی رویوں اور قدروں سے اچھی طرح واقف ہے۔ ہندستانی طور طریقوں اور خواتین کے بناؤ سنگھار کے لوازمات پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "جب آفتاب چھپا اور ماہتاب نکلا خجستہ نے ایک جوڑا دھانی گلے میں ڈالا اور ہر ایک سے جواہر سے اپنے تئیں سنوارا۔ اور مسّی کی دھڑی کا لکھوٹا ہونٹوں پر جمایا بالوں میں تیل ڈال، کنگھی کر چوٹی گندھا ایک بانکپن سے اٹھی اور طوطے کے پاس رخصت لینے کو گئی۔" [۲۱]

مندرجہ بالا اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کو بیان پر قدرت حاصل ہے۔ یہاں عبارت آرائی اور بے جا مبالغہ کا عنصر نہیں ہے۔ جملے مختصر اور سادگی لیے ہوئے ہیں اور الفاظ و معانی میں باہمی ربط و آہنگ موجود ہے۔ حیدری نے معنی آفرینی کی کوشش تو نہیں کی مگر جیسا کہ دیباچہ میں ذکر کیا ہے کہ عبارت سلیس و خوب الفاظ رنگیں و مرغوب سے ترجمہ کیا۔ اس بیان کی تائید "طوطا کہانی" کے طرز بیان سے ہوتی ہے۔ بعض جگہ قافیہ بندی کا اثر بھی عبارت پر ہے، مگر اس حد تک کہ یہ قافیہ پیمائی زبان کی شگفتگی اور شادابیٔ بیان کو بوجھل نہیں ہونے دیتی۔ مندرجہ ذیل عبارت میں زبان کی

---

[۲۰] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۲۳

[۲۱] طوطا کہانی۔ ص ۱۵

تازگی اور تشبیہات کی ندرت ملاحظہ کیجیے۔

"کسی وقت میں رائے بابل کا بیٹا ایک بت خانے میں پوجا کرنے گیا ــــ وہاں ایک لڑکی کو دیکھا کہ وہ نہایت خوب صورت تھی کہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ عجب حسن اسے خدا نے دیا تھا سبحان اللہ چودھویں رات کا چاند اس کے مکھڑے سے شرمائے اور سیاہی اس کی زلف کی رات کو آٹھ آٹھ آنسو رلائے۔ قد اس کا اگر سرو دیکھے تو مارے خجالت کے زمین میں گڑ جائے۔ اور کبک اس کی رفتار کو نہ پائے۔" ۲۲

غرض یہ کہ پوری کتاب میں عبارت کی سلاست اور شگفتگی کی بہت سی عمدہ مثالیں ملتی ہیں اور اسلوب کی یہی دل کشی اس کتاب کی مقبولیت کا باعث ہے۔ مصنّف کا کمال یہ بھی ہے کہ اس نے پوری کتاب میں داستان کے اہم عناصر مثلاً دل چسپی اور تجسّس کی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ گرچہ اس کا مقصد اصلاحی ہونے کے سبب پند و نصائح کے رموز و نکات بیان کرنا ہے۔ مگر حیدری نے داستانی رنگ پر مقصدیت کو غالب نہیں ہونے دیا ہے۔ اس کے علاوہ بیان کی رنگینی اور قصّوں کے ربط کو بھی باقی رکھا گیا ہے جس کے سبب اس قصّہ کو اُس دور کی ادبی نثر کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

آرائشِ محفل

یہ حیدر بخش حیدری کی دوسری مشہور تالیف ہے جو اردو کے داستانی ادب میں "قصّہ حاتم طائی" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۸۰۱ء ہے۔ حیدری نے اس کے دیباچے میں سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"یہ قصّہ عبارت سلیس سے زبان فارسی میں کسی شخص نے آگے لکھا تھا اب اس سیّد حیدر بخش متخلص بہ حیدری دہلی کے رہنے والے نے ــــ گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کے حکم سے سنہ بارہ سو سولہ ہجری ۱۲۱۶ھ اور اٹھارہ سو ایک عیسوی ۱۸۰۱ء کے موافق اور سن جلوس تینتالیس ۴۳ شاہ عالم بادشاہ غازی کے مطابق زبان ریختہ میں اپنی طبع کے موافق اس کتاب سے جو ہاتھ لگی تھی، ترجمہ نثر میں کیا اور اس کا نام "آرائش محفل" رکھا۔ مگر اس میں اپنی طبیعت سے جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا وہاں زیادتیاں کیں تاکہ قصّہ طولانی ہو جائے اور

سننے والوں کو خوش آئے"۔ ۲۳

حیدری نے اس کے فارسی ماخذ کا نام یا مصنّف کا نام نہیں بتایا ہے۔ مگر ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ عبداللہ کا فارسی "حاتم نامہ" اس کا ماخذ ہے۔ حیدری کے بیان سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ انھوں نے بڑی حد تک آزاد ترجمہ کیا ہے یعنی اپنی طرف سے خاصا حذف و اضافہ بھی کیا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق اسے زبان ریختہ میں لکھا ہے۔ عتیق صدیقی کے مطابق ۱۹ اگست ۱۸۰۳ کو گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے جو فہرست کتب پیش کی تھی اس میں حیدری کو اس کتاب پر مبلغ ۴۰۰ روپے انعام ملنے کی اطلاع بھی درج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت یہ کتاب یا تو چھپ چکی تھی یا پوری طرح مکمل تھی۔ یہ فہرست ۹ اگست ۱۸۰۳ء کی مرتبہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۰۴ء تک چھپ چکی ہوگی۔ اطہر پرویز صاحب مرتب "آرائش محفل" اس کا سنہ اشاعت اس کے دیباچے کے حوالے سے ۱۸۰۵ء قرار دیتے ہیں مگر یہ سنہ قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا قیاس ہے کہ یہ کتاب ۱۸۰۴ء تک چھپ گئی ہوگی۔

"آرائش محفل" کا قصّہ بھی نصیحت آموز ہے۔ اس میں بھی اخلاقی اقدار کی پاسداری اور شجاعت و خیر سگالی کا درس دیا گیا ہے مگر انداز بیان یہاں بھی داستانی ہے۔ زبان میں ترجمہ سے زیادہ تخلیق کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہت سے ضمنی قصوں کی شمولیت سے قصہ در قصّہ کا داستانی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بیان کی رنگینی اور تخیّل کی لطافت، مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت، طلسمات کے بیان، جادو کے قصّے، مہموں کے لیے سرگردانی، شر پر خیر کی فتح اور سب سے بڑھ کر اس کا رومانی عنصر یعنی شادی کی شرط سات سوالوں کا حل کرنا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جو اس کو اپنے زمانے کی ایک دل کش داستان کا روپ عطا کرتی ہیں۔

"آرائش محفل" دراصل حاتم کی سات مہموں کا قصّہ ہے جو اس نے خراسان کے سوداگر کی بیٹی حسن بانو کے سات سوال حل کرنے کے لیے انجام دیں۔ ان تمام مہمّات کے دوران نئے قصّوں کی ابتدا ہوتی گئی اور اس طرح قصّہ در قصّہ کا پیچیدہ اور طویل پلاٹ تیار ہو گیا ۔۔ حاتم کی شخصیت میں ایثار اور ہمدردی کا جذبہ اس حد تک کارفرما ہے کہ وہ عام انسانوں سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ اسی بنا پر ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

۲۳۔ آرائش محفل۔ مرتبہ اطہر پرویز - ۷۲ ۲۱۹ - مکتبہ جامعہ دہلی - ص ۱۹ - ۲۰

"حاتم کی مقدس ذات ہمارے جانے پہچانے آدمیوں کی سی نہیں اس میں مثالیت ہے واقعیت نہیں"۔ ۲۴؎

حاتم کی شخصیت کی یہ مثالیت اور اس کی اعلیٰ اخلاقی اقدار قصّہ کو بلند اخلاقی قصّہ بناتی ہیں۔ اور اس کے ذریعہ سماج کی صالح قدروں کی پاسداری بھی ہوتی ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ اس حد سے بڑھی ہوئی مثالیت کے سبب حاتم اس رنگ و بو کی دنیا کا انسان نہیں لگتا۔ اور اسی وجہ سے وہ عام قاری کی توجہ اور ہمدردی پوری طرح حاصل نہیں کر پاتا۔ اس کے کردار کی پاکیزگی اور انتہا درجہ کا جذبۂ ایثار اس کی شخصیت کے مصنوعی پن کا احساس پیدا کرتا ہے۔

"طوطا کہانی"، کی طرح "آرائشِ محفل" کی مقبولیت بھی زبان کی سلاست اور اندازِ بیان کی دل کشی میں پنہاں ہے۔ اس داستان کی دل کشی کا سبب صرف حاتم کی شخصیت اور مہمات ہی نہیں بلکہ وہ صاف، شستہ اور سلیس زبان بھی ہے جس میں ان سب چیزوں کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ حیدر بخش حیدری نے ہلکے پھلکے جملوں، مانوس لفظوں اور خوب صورت تشبیہات کے ذریعہ قصہ کی دل چسپ فضا تیار کی ہے۔ اور زبان کو آسان مگر پرتاثیر بنایا ہے۔ سیّد محمد نے اس بارے میں لکھا ہے۔

"حیدری کے طرزِ بیان میں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے پاتا مگر لطف یہ ہے کہ گھلاوٹ سے بھی خالی نہیں"۔ ۲۵؎

اور یہ گھلاوٹ ہی اس نثر کی جان ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ حامد حسن قادری کا خیال ہے۔

"حیدری کی "آرائشِ محفل" نہایت دل چسپ، خوب صورت، سلیس، روزمرّہ میں لکھی گئی ہے ــــــــ طرزِ تحریر بھی سادہ ہے مقفیٰ عبارت نہیں، لیکن عربی و فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ محاورہ کا زیادہ خیال نہیں رکھتے"۔ ۲۶؎

۲۴؎ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۰۷

۲۵؎ اربابِ نثرِ اردو ۔ طبع اول، ۷۷، ۱۹ء، نعمانی پریس دہلی، ص ۱۰۲

۲۶؎ داستانِ تاریخِ اردو ۔ ص ۹۵-۹۸

حیدری نے عربی و فارسی الفاظ کا استعمال ضرور کیا ہے مگر ان میں ثقالت اور بوجھل پن نہیں ملتا۔ وہ میر امن کی طرح محاوراتی زبان لکھنے پر قادر نہیں مگر "آرائش محفل" کی نثر یکسر لطف سے خالی بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس میں روزمرّہ کی وہ بے تکلفی اور بے ساختگی موجود ہے جو معیاری زبان میں پائی جاتی ہے۔ یہاں قاری عمومیت اور رکاکت سے دوچار نہیں ہوتا کیونکہ حیدری نے حکام کی فرمائش پر رواں اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ اور اس میں اپنی شخصیت کا تخلیقی رنگ بھی بھرا ہے جس کے سبب "آرائش محفل" کی نثر سبک، شیریں اور جاذب ہو گئی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"اتنے میں آفتاب غروب ہوا۔ اور رات ہو گئی ــــ پریاں اس لشکر کی طرف چلیں۔ کیا دیکھتی ہیں کہ وہ خوابِ غفلت میں ہے۔ تب حاتم کے سر پر بے ہوشی کی دارو چھڑک کے حسنا پری کے باغ میں اٹھا کر لے گئیں ــــ آکر کیا دیکھتی ہے کہ ایک جوان خوش جمال بیہوش پڑا ہے۔ دیکھتے ہی ہزار جان سے عاشق ہو گئی اور اس بے ہوش کو ہشیار کیا۔" [۲۷]

عبارت میں تصنع اور تکلف کا زیادہ دخل نہیں ہے اور بے جا مبالغہ آرائی بھی نہیں ہے اس عبارت میں پرکیف و لطیف آہنگ اور سلاست کے ساتھ کسی قدر محاورہ کا چٹخارہ بھی ہے اور عشق کی آنچ بھی۔ بیان کا وہ فطری انداز جو روزمرّہ سے قریب تر ہو "آرائش محفل" کی نثر میں اکثر جگہ موجود ہے۔ حیدری نے قافیہ بندی اور رنگینیٔ بیان سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً حسن بانو اور منیر شامی شہزادے کی شادی کا سماں اسی طرز رنگین میں ہے۔

"پھلجھڑیوں سے ہر کوچے میں جابجا پھولوں کا انبار تھا۔ اناروں کی کثرت سے بازار گلزار تھا۔ مہتابیوں کی روشنی سے چودھویں رات کی چاندنی رات تھی۔ ستاروں کی چمک سے دن سے زیادہ روشن رات تھی۔ غرض تمام آتش بازی کی کیفیت روشنی کی کثرت سے برایتوں کی جمعیت سے نہ زبان کو یارا جو کہے نہ قلم کو طاقت جو لکھے۔" [۲۸]

---

۲۷ آرائش محفل۔ ص ۱۰۹

۲۸ ایضاً ص ۳۰۳

یہ اور اس قسم کی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت اردو نثر میں کتنی توانائی اور تازگی داخل ہو چکی تھی۔ یہ عبارت باوجود مقفیٰ ہونے کے پرلطف ہے اس میں قافیوں کے استعمال سے مشکل پسندی اور تکلّف کا رنگ نہیں ظاہر ہوتا بلکہ بامعنی اور موزوں آہنگ کی جھلک نمایاں ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے بیان کے مطابق واقعتاً "زبان خوش گوار ہے"۔

داستان امیر حمزہ

اردو نثر میں داستانی ادب کی ایک مشہور کڑی "داستان امیر حمزہ" ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے قول کے مطابق:

"داستان امیر حمزہ" کسی ایک کتاب کا نام نہیں، اس کا کوئی ایک مصنّف نہیں، یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جا سکتی یہ تو الف لیلیٰ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ ہے۔ ایک روایت، ایک موضوع ہے، جس کے ہزار پہلو ہیں۔ جو صدیوں تک ارتقا پاتی رہتی ہے، جو خاکِ ایران سے اٹھتی ہے اور ہندستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔ اس کی تین منازل ارتقا میں سے دو فارسی قبا میں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری یعنی آخری اردو کے ملبوس خوش رنگ میں"۔[۲۹]

اردو کے ملبوس خوش رنگ میں سب سے پہلے اس داستان کو خلیل علی خاں اشک نے پیش کیا اس بات پر سب ہی ارباب ادب متفق ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے یہ اشک کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے مسٹر جان گل کرسٹ کے ایما پر اس ضخیم داستان کو چار حصّوں میں ترتیب دے کر ۱۸۰۱ء میں مکمل کرلیا۔ جیسا کہ وہ خود اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"اب شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق ۱۲۱۵ ہجری اور ۱۸۰۱ء عیسوی کے خلیل علی خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے، بموجب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالیشان والا مناقب کے، واسطے نوآموزوں، زبانِ ہندی اس قصہ کو زبان اردوئے معلیٰ کے لکھا، تاکہ صاحبانِ مبتدیان کے پڑھنے کو آسان ہوتی"۔[۳۰]

اشک کی اس تالیف کو بے پناہ شہرت و مقبولیت ملی اور غالباً ۱۸۰۳ء میں کلکتہ پریس سے شائع بھی

۲۹۔ اردو کی نثری داستانیں۔ طبع دوم، ص ۷۰۲

۳۰۔ داستان امیر حمزہ سنہ ندارد، علمی پرنٹنگ پریس لاہور۔ ص ۲

ہوئی کیونکہ عتیق صدیقی صاحب کے مطابق گل کرسٹ کی ۹ اگست ۱۸۰۳ء کی مطبوعہ کتب کی فہرست میں اس داستان کا نام شامل ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹ اگست کی فہرست کتب میں بھی "داستان امیر حمزہ" کا ذکر ہے جس پر گل کرسٹ نے انعام کے لیے مبلغ ۵۰۰ روپے کی تجویز بھی پیش کی ہے[۳۱] اس کے علاوہ اس داستان کے غالباً کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ قدیم ایڈیشنوں میں مجھے "داستان امیر حمزہ" کی تین جلدیں نذیریہ کتب خانہ دہلی میں دستیاب ہوئیں جو مطبع جوہر ہند دہلی سے ۱۸۹۳ء میں طبع ہوئیں۔ یہ تینوں جلدیں یکجا مجلد نہیں ہیں بلکہ علاحدہ علاحدہ ہیں۔ اس میں ابتدائی یعنی پہلی جلد شامل نہیں ہے۔ دوسری جلد کی ابتدا بتیسویں داستان سے ہوتی ہے اور چوتھی جلد کا اختتام چوراسی ویں داستان پر ہوتا ہے یعنی آخر کے صفحات غائب ہیں۔ دوسرا نسخہ "داستان امیر حمزہ" کا ہارڈنگ لائبریری دہلی میں محفوظ ہے۔ یہ چاروں جلدیں یکجا ہیں اور ایم فیروز الدین کے اہتمام میں علمی پرنٹنگ پریس لاہور میں طبع ہوئیں اور لاہور سے ہی شائع ہوئیں۔ اس نسخہ پر سنہ طباعت نہیں ہے۔ البتہ اس میں خلیل علی خاں اشک کا دیباچہ شامل ہے۔ چاروں حصوں کی ضخامت ۴۰۰ صفحات ہے۔ اختتام اٹھاسویں داستان پر ہوتا ہے گویا اس میں مطبع جوہر ہند دہلی کے مطبوعہ نسخہ سے چار داستانیں زیادہ ہیں۔ یہ نسخہ اچھی حالت میں ہے اور مکمل ہے۔

ادبی نقطۂ نظر سے خلیل علی خاں اشک کا یہ قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ یہ داستان شگفتہ اور لطیف عبارات کی حامل ہے۔ اس کی سلاست اور عام فہمی کی وجہ تو کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل ہے۔ لیکن اس کی نثر سے خود اشک کی زبان دانی اور فنی مہارت کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک آسان اور پرلطف نثر لکھنے پر قادر تھے۔ مؤلف سیر المصنفین "داستان امیر حمزہ" کے اس ترجمہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"خلیل علی خاں اشک کا ترجمہ صاف اور شستہ زبان میں ہے۔ گنجلک اور تعقید کا پتہ نہیں۔"[۳۲]

یہ درست ہے کہ اشک نے آسان اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ مگر اس استعمال میں فنی مہارت، چابک دستی اور علمی تدبر سے کام لے کر اس نثر کو انھوں نے شگفتہ اور شاداب بھی بنایا ہے۔ ان کے

۳۱؎ گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۷۰

۳۲؎ سیر المصنفین۔ جلد اول۔ ص ۲۰۰

ہاں داستان کے موضوعات کی مناسبت سے الفاظ کا وافر ذخیرہ نظر آتا ہے، جس میں طلسم، سحر اور بحر و بر کے عجیب و غریب واقعات بیان کرنے کی بھرپور صلاحیتیں ہیں۔ اشک کو لفظوں کے استعمال کا اچھا سلیقہ ہے اس کا ثبوت ان کی اس تالیف میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ گرچہ فارسی انشا پردازی اور فارسی گرامر کا اثر بھی جملوں اور فقروں پر ہے۔ مگر یہ عکس ڈھلتے سورج کی دھوپ کی مانند ہے یعنی اس میں فارسی و عربی کے نقش بہت دھندلے ہوگئے ہیں اور اردو کا لطیف و سبک اسلوب ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

> "جب حمزہ نے اردق چینی کے مارنے سے فراغت اور فرصت حاصل کی اور دوسرے موذیوں کو بھی پردۂ فنا میں چھپایا اور آگے بڑھے تو ایک ساعت میں ایک باغ دیکھا جس کا نام اِرم تھا۔ بس حمزہ وہاں گئے اور ہتھیاروں کو بدن سے جدا کرکے جسم کو دھویا اور گرد و غبار کو دور کیا تو صورت امیر کی ایسی ہوگئی جیسی بدلی سے چاند نکل آتا ہے۔ تب ایک گورخر کو مار کر کباب بنایا اور کھا کر رازق مطلق کا شکرانہ ادا کیا۔ اور وہاں ایک محل بلند دیکھ کر تصور کیا کہ البتہ یہاں کوئی آدمی رہتا ہوگا۔"[۳۳]

اس عبارت سے اندازہ ہو رہا ہے کہ اندازِ بیان سلیس ہی نہیں رواں، شائستہ اور شگفتہ بھی ہے۔ مانوس الفاظ کا معانی سے گہرا ربط ہے۔ الفاظ کی مناسب دروبست، لہجہ کی بے تکلفی و بے ساختگی اور اندازِ بیان کے ٹھہراؤ کی وجہ سے عبارت میں متانت و شگفتگی کی آمیزش ہوگئی ہے۔ جاندار نیز مانوس تشبیہات کی ندرت سے اس نثر میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اشک بہت زیادہ بامحاورہ زبان تو استعمال نہیں کرتے مگر اندازِ بیان میں ناہمواری اور بے کیفی کا اثر نمایاں نہیں ہونے دیتے۔ ان کی نثر میں طول بیانی یعنی پیچیدہ اور طویل جملوں کی جگہ اختصار اور جامعیت کی جھلک ملتی ہے۔ وہ سنجیدگی اور استدلال کے ساتھ مناظر کی بھرپور اور جاندار عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے اس قصّہ کو سادہ مگر فطری انداز میں بیان کیا ہے۔ اس بیان میں نشیب و فراز بھی ہیں، تجسّس، کامرانیاں و ناکامیاں بھی، مباحثے اور مجادلے بھی۔ انھیں خصوصیات کے پیش نظر مؤلف "ارباب نثر اردو" نے لکھا ہے۔

۳۳۔ داستان امیر حمزہ۔ ص ۲۳۱

"خلیل علی خاں کا ترجمہ سیدھی سادی، زبان اور صفائی کا اچھا نمونہ ہے۔ اس کی عبارت گنجلک اور تعقید سے پاک ہے۔ اور اس کی سادگی اور صفائی میں اس کی دل کشی کا راز پنہاں ہے۔ خلیل علی خاں کا طرز بیان نہایت سلیس اور بے تکلف ہے۔ انھوں نے میر امّن اور شیر علی افسوسؔ کی طرح دہلی کی ٹھیٹھ بامحاورہ اور روزمرّہ کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا، بلکہ سنجیدہ عبارت آرائی کی ہے۔ زبان میں گھلاوٹ بھی ہے اور سادگی بھی، ہندی و فارسی الفاظ کا استعمال نہایت تناسب کے ساتھ کیا گیا ہے ـــــ امیر حمزہ کی داستان اردو ادبیات میں عجیب اہمیت رکھتی ہے۔" ۳۴

امیر حمزہ کی داستان اردو نثر کے کلاسیکی ادب کا سرمایہ ہے اور خلیل علی خاں اشکؔ نے نہایت فصیح اور شائستہ زبان (جس کو وہ اردوئے معلیٰ کے نام سے پکارتے ہیں) میں یہ قصہ تالیف کیا ہے۔ اس داستان میں میر امّن اور افسوسؔ کی جیسی محاوراتی اور روزمرّہ یعنی عام بول چال کی زبان استعمال نہ کرنے کی بڑی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے اسے "زبان ہندی اور زبان اردوئے معلیٰ" میں لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ داستان کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اشکؔ نے بیرونِ دلّی کی مختلف بولیوں کی آمیزش سے اردو نثر کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ اور یہ ایسی خوبی ہے کہ اس کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کی زبان و بیان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اشکؔ کے بیان میں میر امّن کی سی فصاحت تو چھو نہیں گئی ہے۔ لیکن یہ فورٹ ولیم کالج کے دھارے سے الگ نہیں۔ انھوں نے ہر جگہ صاف ستھری، سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نثر ادبیت سے بھی عاری نہیں۔" ۳۵

اس نثر میں بے تکلفی و بے ساختگی کے ہمراہ پرکشش متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اور اس کی عبارات میں فارسی کے تکلّف اور اردو کی سادگی کا حسین تصادم موجود ہے جس کی وجہ سے

۳۴۔ ارباب نثر اردو ۔ ص ۲۵۷ - ۲۵۸

۳۵۔ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۱۶۲ - ۱۶۳

اس میں نئی قوت، کشش اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ چنانچہ اسی تازگی اور شادابی کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر ادبیت سے عاری نہیں۔

شکنتلا ناٹک

کالیداس کے مشہور ڈرامے "سکونتولا" کے بہت سی زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں اردو میں بھی اس کے بے شمار منظوم اور منثور تراجم ہوئے۔ یہ بات اہم ہے کہ شکنتلا کے ترجمہ کی روایت فورٹ ولیم کالج میں مرزا کاظم علی جوآن کے ترجمہ سے شروع ہوتی ہے۔ اس سے قبل اس کا ترجمہ نیواج نامی شخص نے برج بھاشا میں بادشاہ فرخ سیر کے عہد میں ایک داستان کے طور پر کیا تھا۔ ۱۸۰۱ء میں مرزا کاظم علی جوآن نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمایش پر کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے للولال جی کی مدد سے برج بھاشا سے اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ________ محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بہت سے ایڈیشن طبع ہوئے۔ مثلاً شکنتلا کا ترجمہ ۱۸۲۶ء میں لندن سے گل کرسٹ کے مجموعۂ مضامین کے ساتھ شائع ہوا، ۱۸۴۰ء میں تیسری بار شائع ہوا، پھر ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا[۳۶] اور ۱۹۶۳ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا جس کو اسلم قریشی نے مرتب کیا ہے۔ اس وقت میرے پیشِ نظر اس کا ایک قدیم نسخہ ہے جو دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور اس کا کیٹلاگ نمبر ۸۴۴۶۹ ہے۔ اس کا ابتدائی ورق غائب ہے۔ اس وجہ سے اس کے سنہ طباعت اور ناشر وغیرہ کے بارے میں معلومات ممکن نہیں، مگر عبارت سے اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیونکہ مترجم کا دیباچہ بھی اس میں شامل ہے اور اختتام پر مادہ وتاریخ اور خاتمہ کا شعر بھی درج ہے۔

کاظم علی جوآن نے یہ ترجمہ زبانِ ریختہ میں کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے ان کے دعوے کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے دور کی وہ مروجہ زبان استعمال کی ہے جس میں قافیوں کا التزام، مرصّع و مسجّع نگاری، تشبیہوں واستعاروں کی بھرمار اور اشعار کی حنابندی ضروری تصوّر کی جاتی تھی۔ مگر یہ جوآن کے قلم کی خوبی ہے کہ ان تمام لوازمات کے باوصف یہ نثر رواں، چست اور دل کش ہے۔ اس میں تعقید، الجھن اور پیچیدگی نہیں۔ بھدّاپن، ثقالت اور بے ربطی کی جگہ پوری عبارت میں دل کش سلاست اور نغمگی، معنی آفرینی، وضاحت، شادابی اور جذباتی کیفیت ہے۔ الفاظ ومعانی کا باہمی رشتہ بھی برقرار رہتا ہے اور واقعات کے تسلسل اور ارتقا میں بھی جھول محسوس

۳۶؎ ڈراما تاریخ و تنقید۔ از عشرت رحمانی۔ ۱۹۵۷ء۔ اردو مرکز لاہور۔ ص ۱۱۴

نہیں ہوتا۔ برمحل محاورات کا استعمال، مانوس اور لطیف تشبیہات کی ندرت اس نثر کو جاندار اور پرکشش بناتا ہے۔ مثلاً منیکا پری کے حسن و جمال اور بناؤ سنگار کا بیان ہے۔

"وہ ایک ایسا ستارہ تھی کہ تمام عالم کو جس نے روشن کر دیا تس پر سولہ سنگار بارہ ابھرن جو اس نے سر سے پاؤں تلک کیے، دن کو تو سورج اس کا جلوہ دیکھ رشک کی آگ سے جلا اور رات کو چاند غیرت سے داغ ہو کر ستاروں کے انگاروں پر لوٹا۔۔۔
ایسی موہنی صورت اور بناؤ جو دیکھا جوگ بجوگ میں آ گیا، تپشیا کا پیڑ جڑ سے اکھڑ گیا وہ خرمن صبر کی جلانے والی بجلی تھی کہ جس پر اس کی نگاہِ گرم پڑی بے تاب ہو کر دل اس کا سینے میں بھسمنت ہو گیا۔ اگر فرہاد دیکھتا جان شیریں دیتا، لیلیٰ مجنوں ہو جاتی۔"[۳۷]

قافیوں کے ذریعہ عبارت میں زور اور ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں سے کام لے کر عبارت میں حسن اور معنی آفرینی پیدا کرنے کے ساتھ ہی بیان کی روانی و چستی برقرار رکھی گئی ہے۔ بیان میں نہ فرسودگی ہے نہ شعریت کا غلبہ ہے۔ اس کی نثر میں ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ہندی انشا پردازی کا رنگ اردو انشا پردازی سے ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ لہٰذا ان خصوصیات کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ کاظم علی جوان کا یہ کارنامہ اردو نثر میں ایک خوب صورت اور لطیف اضافہ ہے۔

مادھونل اور کام کندلا

مظہر علی خاں ولاؔ فورٹ ولیم کالج کے صاحبِ قلم منشیوں اور ادیبوں میں شمار ہوتے تھے وہ ۱۸۰۰ء میں کالج سے منسلک ہوئے اور کالج کے لیے کئی کتابیں تالیف و ترجمہ کیں مثلاً مادھونل اور کام کندلا، ترجمہ کریما، ہفت گلشن، اتالیق ہندی، تاریخ شیر شاہی، جہانگیر شاہی اور بیتال پچیسی" وغیرہ۔ ان میں سے مادھونل اور کام کندلا" اور "بیتال پچیسی" داستانی رنگ لیے ہوئے ہیں۔" اتالیق ہندی عروض و لغت سے متعلق ہے۔ اس میں فارسی عبارات کا مفہوم اردو میں دیا گیا ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں ہے جس کے ساتھ "ترجمہ کریما" بھی منسلک ہے۔ باقی دو کتابیں تاریخ سے متعلق ہیں اور "ہفت گلشن" پند و نصائح کے مضامین سے تعلق رکھتی ہے۔

یہ ایک دل چسپ رومانی قصہ ہے جس کو مظہر علی خاں ولاؔ نے گل کرسٹ کی فرمائش پر للولال جی

۳۷؎ شکنتلا از کاظم علی جوانؔ، ص ۸۔۹

کے اشتراک سے ۱۸۰۱ء میں تالیف کیا۔ مؤلف "ارباب نثر اردو" کے مطابق اس کا ایک خطی نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس کا ایک نسخہ ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا جو پاکستان سے شائع ہوا ہے۔ ولاّ کی دوسری کتاب "بیتال پچیسی" کی طرح ان کی اس تالیف کو بھی ہندی والے صرف ہندی ادب کی تصنیف مانتے ہیں۔ ولاّ کا ماخذ کیا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ولاّ کے اس بیان پر اکتفا کیا ہے۔

"یہ قصہ مادھونل اور کام کندلا کہ زبان برج میں موتی رام کبیشور نے کہا ہے ...
بہ محاورہ زبان اردو بیان کیا کرتا ہے۔"[۳۸]

انھوں نے اس سلسلہ میں مزید وضاحت نہیں کی ہے اور نہ ہی دوسرے ذرائع سے اس موضوع پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ البتہ ڈاکٹر پرکاش مونس یہ ثابت کرتے ہیں کہ ولاّ کی تالیف "مادھونل اور کام کندلا" رام موتی کبیشر کی برج کا ترجمہ نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ولاّ کی "مادھونل اور کام کندلا" عالم کی ۹۹۱ھ مطابق ۱۵۸۳ء میں مصنفہ اسی نام کی اودھی کتاب کا ترجمہ ہے، موتی رام کبیشور کی برج زبان میں لکھی ہوئی کتاب کا نہیں۔ نہ کسی موتی رام نے "مادھونل اور کام کندلا" نامی کوئی کتاب لکھی۔"[۳۹]

قصہ "مادھونل اور کام کندلا" میں مدھونامی ایک برہمن اور کام کندلا (جو ایک رقاصہ ہے) کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ جس میں عشق و محبت کے تمام مراحل، الجھنوں اور درد و داغ کو بڑے شائستہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے۔

"اردو ترجمے کی زبان یوں تو صاف اور سلیس ہے مگر مترجم مسجّع کی طرف میلان رکھتا ہے ـــ اس کی زبان ہندی ہرگز نہیں خالص اردو ہے۔"[۴۰]

بہر حال کتاب کے مطالعہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ولاّ نے صاف و سلیس اور رواں انداز میں ترجمہ کیا ہے۔ اس میں زبان کے اچھے نمونے اور انشا پردازی کے لطیف رنگ ملتے ہیں۔ یہ رنگ خواہ ہندی اسلوب کی وساطت سے آئے ہوں یا فارسی کے ذریعے سے، مگر اب یہ اردو نثر کے رنگ ہیں۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان رنگوں میں کافی جاذبیت اور نکھار ہے۔ ولاّ ہر واقعہ اور ہر منظر کو

---

[۳۸] مادھونل اور کام کندلا مرتبہ عبادت بریلوی، ۱۹۶۵ء، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۱۹-۲۰

[۳۹] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ۔ طبع اول۔ ص ۳۹۶

[۴۰] اردو کی نثری داستانیں ۔ص ۳۰۳

پوری جزئیات اور واقعاتی سچائیوں کے ساتھ بیان کرتے ہیں جس کی وجہ سے بیان میں سادگی اور حقیقت پسندی کا عنصر در آیا ہے۔ مظہر علی خاں ولاؔ نے اس میں جو زبان استعمال کی ہے وہ نہ خالص فارسی ہے نہ ہندی، بلکہ اردو ہندی کا لطیف آمیزہ ہے جس میں برج اور اودھی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ اور اس اعتبار سے یہ ہندستانی کا اعلیٰ نمونہ کہی جا سکتی ہے۔

قصّے کے بیانات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ مترجم کی قوت انشا پردازی اچھی ہے۔ اس نثر میں تخیّل کی بلند پروازی، واقعاتی سچائی، معنویت اور وضاحت نیز استدلال جیسی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ وہ عام فہم تشبیہوں، لطیف استعاروں اور خوب صورت ترکیبوں سے اپنی نثر کی حنا بندی کرتے ہیں۔ مگر انشا پردازی کے یہ رنگ کہیں بھی ناگواری کی حد تک گہرے اور بھدّے نہیں ہوتے۔ مثلاً

"سوکھے پتّے کی طرح جنگل کی باؤ سے کبھی ادھر جا پڑتا کبھی ادھر، اگر کانٹا پاؤں میں چبھتا تو اف نہ کرتا پر درد فرقت سے داڑھیں مار مار کر روتا، غرض اس کی آہِ سوزاں سے جنگل کے وحشی آرام نہ پاتے تھے اور درندوں گزندوں میں سے کوئی اس کے پاس نہ آتا۔"[۱۴۱]

عبارت سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ مترجم کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ حالتِ فراق کی بہترین تصویرکشی کے لیے لطیف اور نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ نثر صاف ستھری سادہ اور دل نشیں اردو نثر میں ڈھل گئی ہے۔ اس میں جذبات کی لطافت، احساس کی ندرت و نزاکت، زبان کی سلاست اور بیان کا حسن سب کچھ موجود ہے۔ قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی کے باوصف عبارت کی روانی اور دل کشی میں فرق نہیں آتا۔ اس داستان میں بعض جگہ ہندی الفاظ کا استعمال زیادہ ملتا ہے مگر بعض جگہ خالص اردو الفاظ اور جملے ہی ملتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس داستان میں مختلف زبانوں کی آمیزش ہوتے ہوئے بھی اردو کا رنگ غالب ہے۔ اس کے طرزِ تحریر میں متوازن انداز ملتا ہے۔ الفاظ کا خوب صورت استعمال اور جملوں کی ترتیب میں خوش سلیقگی اور ہم آہنگی اس نثر میں لطیف نغمگی پیدا کر دیتی ہے اور بیان واضح نظر آتا ہے۔ جو اس کو ادبی نثر سے نزدیک کر دیتا ہے۔

---

[۱۴۱] مادھونل اور کام کندلا ۔ ص ۴۹، ۵۰۔

بیتال پچیسی

"قصہ مادھونل کام کندلا" کے بعد مظہر علی خاں ولاؔ کی یہ دوسری داستانی تصنیف ہے جس کو انھوں نے للولال جی کے اشتراک سے ترجمہ کیا۔ اس کا اصل ماخذ تو کتھا سرت ساگر" اور "برہت کتھا منجری" بتائی جاتی ہیں۔ مگر تحقیقی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ولاؔ نے یہ ترجمہ برج بھاشا سے کیا ہے۔ اس کتاب کا بارہویں صدی میں ایک ترجمہ صورت نام کبیشور نے راجہ جے سنگھ کی فرمائش پر برج بھاشا میں کیا تھا۔ پھر درمیان میں ایک طویل وقفہ رہا۔ بعد ازاں فورٹ ولیم کالج میں ولاؔ اور للوجی نے اس کو ہندی آمیز اردو یا ہندستانی کا قالب دیا۔ ادبی نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی کافی اہمیت ہے۔ اس میں ہندی اور برج کی آمیزش بھی ہے اور اردو فارسی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کو مترجمین نے یہاں جس فنی مہارت اور ادبی حسن کے ساتھ برتا ہے، اس سے "بیتال پچیسی" کے اسلوب میں ایک ادبی اور جمالیاتی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔

"بیتال پچیسی" کا سنہ تالیف مؤلف "اربابِ نثر اردو" مرتب "بیتال پچیسی" اور مصنف "بنگال کا اردو ادب" کے مطابق ۱۸۰۳ء ہے۔ جبکہ عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے خط مورخہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کے ساتھ جو فہرست[۴۲] کتب نقل کی ہے اس میں "بیتال پچیسی" کا نام موجود ہے اور پھر ۱۹ر اگست ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے ہندستانی کتابوں کی جو فہرست[۴۳] انعام کے لیے پیش کی اس میں بھی "بیتال پچیسی" کا نام موجود ہے اور اس پر گل کرسٹ نے ۲۰۰ روپے انعام کی رقم تجویز کی ہے۔ ان سب باتوں سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۸۰۲ء سے قبل ہی تالیف ہو چکی ہو گی۔ مظہر علی ولاؔ نے "بیتال پچیسی" کے دیباچہ اور "جہانگیر شاہی" کے دیباچہ میں اس کا سببِ تالیف تو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، مگر سنہ تالیف کے بارے میں ان کے بیان سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مارکوئیس ویلزلی کے زمانے میں یہ ترجمہ کیا تھا۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کی تیاری میں تین آدمیوں نے کام کیا۔ لیکن تیسرے شخص تارنی چرن مترا نے اس کے ترجمہ و تالیف میں مدد نہیں دی بلکہ انھوں نے اس پر نظر ثانی کر کے اصلاح کا کام کیا ہے۔ کتاب میں برج کے الفاظ کو عمداً قائم رکھا گیا ہے تاکہ وہ اصطلاحات جن کا تعلق ہندو معاشرت سے

---

۴۲ گل کرسٹ اور اس کا عہد - ص ۱۴۵

۴۳ ایضاً ص ۱۷۳

ہے قصّہ کی فضا کو قائم رکھیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ولاؔ نے چونکہ یہ کتاب صاحبان نوآموز کے واسطے ہی لکھی تھی اس وجہ سے اس میں بھی سہل اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔

مظہر علی ولاؔ نے اس کتاب کی تالیف میں قصوں کی نوعیت، ماحول کے تقاضوں، مذہبی اور معاشرتی قدروں کا پورا خیال رکھا ہے۔ اور اس دور کی ہندو معاشرت اور تمدّن کے دل کش رنگوں سے مکمل تصویریں بنا دی ہیں۔ انھوں نے ہندی آمیز طرز میں روانی اور سلاست پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ ہندی اور سنسکرت کے مشکل الفاظ کو اس روانی سے عبارت میں جڑتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کو بیان کی ناہمواری، بوجھل پن اور اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

"بتیال پچیسی" کے بہت سے ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ گزشتہ سالوں میں مجلس ترقی ادب لاہور نے "گوہر نوشاہی" کا مرتبہ نسخہ ۱۹۶۵ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جن کو بیان کرنے والا ایک ہی کردار بیتال یعنی بھوت ہے اور سننے والا بھی ایک ہی شخص راجہ بکرم ہے۔ بیتال (بھوت) ایک درخت پر لٹکا ہوا ہے اور ایک جوگی کے کہنے پر راجہ بکرم اس بھوت کو درخت سے اتار کر جوگی کے سامنے پیش کرنے کے لیے جاتا ہے۔ بیتال راجہ سے وعدہ لیتا ہے کہ وہ راستے میں خاموش رہے گا ورنہ وہ (یعنی بیتال) واپس درخت پر لٹک جائے گا۔ راجہ وعدہ کرلیتا ہے۔ مگر بھوت راستہ میں راجہ کو کہانی سنانا شروع کرتا ہے اور کہانی کے ایک پیچیدہ موڑ پر راجہ سے اس کا جواب مانگتا ہے اور جیسے ہی راجہ جواب دیتا ہے بھوت واپس درخت پر پہنچ جاتا ہے۔ اسی طرح وہ پچیس کہانیاں اسے سنا کر جواب طلب کرتا ہے مگر پچیسویں کہانی کے اختتام پر راجہ خاموش رہتا ہے۔ آخر کار بیتال اس کو بتاتا ہے کہ جس جوگی کے پاس تو مجھے لے جارہا ہے۔ وہ تیرا دشمن ہے اور تجھے قتل کرنا چاہتا ہے۔ پھر بیتال راجہ کو جوگی کے قتل کا مشورہ دیتا ہے۔ راجہ اس کی مدد سے جوگی کو ختم کر دیتا ہے اور اطمینان اور سکون کی زندگی بسر کرتا ہے۔

یہ سب کہانیاں سبق آموز اور اخلاقی ہیں ان میں عقل و فراست کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں اس عہد کے سیاسی / سماجی حالات، زر و زمین کے لیے ہونے والے قتل و خون کے واقعات اور عورتوں کے چھل کپٹ کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ مگر یہ سب چیزیں بہت خوبصورتی اور فن کارانہ حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ کیونکہ چند ایک کہانیوں کو چھوڑ کر باقی میں افسانوی رنگ زیادہ اور ناصحانہ انداز کم ہے۔ یہ تمام کہانیاں چونکہ تجسس اور عبرت کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے قصّہ کی فضا میں دل چسپی اور کشش موجود ہے۔ اردو ادب میں "بیتال پچیسی" کی اہمیت کے کئی اسباب

ہیں۔ مثلاً اس میں ہندی و برج کے الفاظ کی آمیزش ہے۔ قدیم ہند و معاشرت کا گہرا اثر ہے۔ اس میں ادبیت اور لطافت کے عناصر موجود ہیں۔ فصاحت کی اچھی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔ عبارت میں لطافت اور شگفتگی بھی موجود ہے اور ولاؔ نے اس شگفتگی کو قائم رکھنے کے لیے لطیف اور مانوس تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی فراوانی تو نہیں مگر تخیل کی قوت اور بلند پروازی ضرور ملتی ہے۔ واقعات کا بیان ہو یا مناظر کی عکاسی سچائی، اثر آفرینی اور انشا پردازی کا کمال ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"اور اس کے بیچ ایک سندر تالاب دیکھا کہ اس کے کنارے ہنس، چکوا چکوی، بگلے، مرغابیاں سب کے سب کلول میں تھے۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے کنول تالاب میں پھولے ہوئے، کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جس کی گھنی گھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں۔ اور پنچھی پکھیرو درختوں پر چہچہوں میں تھے اور رنگ برنگ کے پھول بن میں پھول رہے تھے۔ ان پر بھنوروں کے جھنڈ کے جھنڈ گونج رہے، کہ یہ اس تالاب کے کنارے پہنچے اور ہاتھ منہ دھو کر اوپر آئے"۔[۴۴]

یہ پہلی کہانی میں جنگل کے ایک منظر کی جھلک ہے۔ جب راجہ بکٹ کا بیٹا وزیر زادے کے ساتھ شکار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ فن کارانہ جمال اور جاندار منظر کشی کے علاوہ ہندی و اردو الفاظ کا چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے تحریر میں اثر آفرینی اور شائستگی پیدا ہو گئی ہے۔ لفظ و معنی میں گہرا رابطہ ہے اور جملوں کی در و بست میں فنی شعور اور لہجہ میں خوش گوار آہنگ محسوس ہوتا ہے "گھنی گھنی چھاؤں، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں، رنگ برنگ کے پھول، بھنوروں کے جھنڈ جھنڈ" جیسے الفاظ کے استعمال سے عبارت میں خوبصورت اور لطیف صوتی تکرار اور آہنگ نمایاں ہو رہا ہے۔ یہ صوتی کھنک بیان میں وہ اثر اور زور پیدا کرتی ہے جس کے سبب منظر کی تمام جزئیات پوری تفصیل سے سامنے آجاتی ہیں۔ پرندوں کے چہچہے، مرغابیوں کے کلول، پنچھی پکھیرو کی خوش آہنگ آوازیں لہجہ میں ترنم اور بیان میں ایسی دل آویزی پیدا کرتی ہیں کہ چشم تصور پر پورا منظر واضح ہو جاتا ہے۔
"بیتال پچیسی" کی عبارت کا یہ کیف اور اس کی تحریروں میں واقعاتی انداز بیان کی موجودگی

۴۴؎ بیتال پچیسی - مرتبہ گوہر نوشاہی - ۱۹۶۵ء، مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۱۶

ہی اس اسلوب کو ندرت اور ادبی لطافت عطا کرتی ہے۔ محمد یحییٰ تنہا کو شکایت ہے کہ اس میں ہندی الفاظ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب دل چسپی سے مطالعہ نہیں کی جا سکتی۔ زبان صاف اور سلیس نہیں ہے۔ علاوہ ازیں بہت سے ہندی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جن میں بعض بعید از فہم ہیں۔" ۴۵

میرے خیال میں "بیتال پچیسی" کی دل چسپی اور لطافت شروع سے آخر قصہ تک مسلسل قائم رہتی ہے۔ ان تمام کہانیوں میں گرچہ نصیحتوں کے انمول موتی بکھرے ہوئے ہیں، مگر یہ نصیحتیں ایسے دل چسپ اور داستانی انداز میں بیان کی گئی ہیں کہ "پھر کیا ہوا" کا تجسس ہر کہانی کے ختم ہونے کے بعد بھی قائم رہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہندی الفاظ زیادہ ہیں، تو اس کی بڑی وجہ یہی ہے کہ ان قصّوں کی بنیاد چونکہ ہند و دیومالا پر ہے اس لیے ان میں ہندو معتقدات کا ذکر بھی ہے۔ اور جس معاشرت کا ذکر ہو اس کی تفصیلات اگر اسی زبان میں پیش کی جائیں تو زیادہ پر اثر، بامعنی اور بامقصد ہوتی ہیں۔ لہٰذا ولاؔ نے اس فطری نکتہ کو ذہن میں رکھا اور دیباچہ میں اس کی وضاحت بھی کی ہے۔ پھر یہ کہ کتاب براہ راست برج سے ترجمہ ہوئی ہے جس کے سبب یہاں برج بھاشا کے اثرات ناگریز تھے۔ اس کتاب میں ہندی اور اودھی سنسکرت، برج اور فارسی کے امتزاج کا حسین نمونہ ملتا ہے۔ اور اس لحاظ سے یہ اس دور کی قابلِ تعریف تالیف ہے جس میں عربی و فارسی کا وہ حصار پوری طرح ٹوٹتا نظر آتا ہے جو عام طور پر داستانوں کے گرد قائم تھا۔

تنہا کی یہ رائے بھی درست نہیں کہ اس کتاب کی زبان صاف اور سلیس نہیں ہے۔ "بیتال پچیسی" کی پوری نثر میں سلاست و صفائی ہی نہیں روانیٔ بیان بھی ہے اور شگفتہ تشبیہات کے ذریعہ ادبی ندرت، شگفتگی اور شائستگی بھی ملتی ہے۔ اس نثر میں ہندی تشبیہات، تلمیحات اور تراکیب کو فارسی الفاظ کے ساتھ مخصوص فنی چابک دستی سے برتا گیا ہے جس سے ایک ایسا نیا اسلوب ظہور میں آیا ہے جس میں ہندستانی اثرات غالب ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"سانجھ ہوئی اور چاند نظر آیا تب چاند کی طرف دیکھ کے بولی کہ ہے چندرماں، ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور کرنوں کی راہ سے امرت برساتے ہو۔ سو آج

---

۴۵ سیر المصنفین جلد اول۔ ص ۱۸۱

میرے پر تم لبش برسانے لگے پھر سکھی سے کہا کہ یہاں سے مجھے اٹھا کے لے چل کہ میں
چاندنی سے جلی مرتی ہوں۔" [۴۶]

سانجھ، چندرماں، امرت، لبش، جیسے لفظوں کی آمیزش کے باوصف عبارت میں روانی اور سلاست موجود ہے۔ کوئی لفظ ایسا نہیں جو بہت دقیق ہو اور بیان میں صرف روانی ہی نہیں جذبات کی بھرپور عکاسی بھی ہے اور معصوم شکایت بھی۔ کرنوں سے امرت برسانا، چاندنی سے جلے مرنا جیسی لطیف تراکیب عبارت کے حسن کو چار چاند لگا رہی ہیں۔ داستانی فضا کی اس عکاسی میں جذبات کی شدت اور عشق کی آنچ بھی ہے اور پھر سب سے بڑھ کر جذبات پہ قابو پا لینے کا انداز بے حد شائستگی کا حامل ہے۔ "بیتال پچیسی" کی نثر میں زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں، معاشرت کی سچی اور واقعاتی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ نثر زیادہ پرکشش لگتی ہے۔ اور ان سب خصوصیات کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ "بیتال پچیسی" کی نثر ہندی آمیز اردو (ہندستانی) ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ اس سے اردو نثر کی ادبی روایت کو قوت اور تازگی ملی ہے۔

نثر بے نظیر

"نثر بے نظیر"، میر حسن کی مشہور و معروف مثنوی "سحر البیان" کا قصہ ہے، جس کو میر بہادر علی حسینی نے اردو نثر میں منتقل کیا ہے۔ میر بہادر علی حسینی فورٹ ولیم کالج میں ہندستانی شعبے کے میر منشی تھے۔ مدت تک کالج سے وابستہ رہے، کالج کی ملازمت کے دوران انھوں نے جو کتابیں ترجمہ و تالیف کیں ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ نثر بے نظیر، ۲۔ اخلاق ہندی ۳۔ تاریخ آسام ۴۔ رسالہ گل کرسٹ ۵۔ حکایات لقمان
اور ترجمہ قرآن مجید وغیرہ کی تصحیح کا کام۔

ان سب کتابوں کی تالیف کا مقصد کالج کی درسی ضرورتوں کی تکمیل تھا۔ "نثر بے نظیر" چونکہ داستانی انداز کی تصنیف ہے، اس لیے یہاں صرف اس کا ذکر کیا جائے گا۔ ۱۸۰۲ء میں گل کرسٹ کی فرمائش پر میر بہادر علی حسینی نے "سحر البیان" کے قصہ کو تلخیص کے طور پر لکھا، ۱۸۰۳ء میں یہ تلخیص اصل مثنوی کے ساتھ شائع ہوئی۔ تاریخی حوالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں میر شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی بھی کی۔ میر بہادر علی حسینی کے بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے "نثر بے نظیر" کو دو مرتبہ لکھا۔ پہلے آسان اور عام فہم زبان میں لکھا تھا جس کی انھیں ہدایت کی گئی تھی اور دوسری بار شیریں

---

[۴۶] بیتال پچیسی ص ۱۴۸

بلکہ شیریں تر زبان میں لکھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۱۸۰۳ء میں جو کتاب شائع ہوئی تھی وہ اس سے مختلف تھی جو ۱۸۰۲ء میں ترجمہ ہوئی تھی۔

حسینی کی یہ تالیف زبان و بیان کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ اس کی عبارت میں ثقل، بے ربطی اور بے کیفی پائی جاتی ہے۔ گرچہ عبارت کو شگفتہ بنانے کی کاوش کی گئی ہے۔ دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے جگہ جگہ مثنوی کے اشعار بھی شامل کیے ہیں اور بیچ بیچ میں مسجع نثر لکھنے کی بھی کوشش کی ہے مگر تحریر میں روانی اور پختگی نہیں ملتی۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو لفظوں کے استعمال اور جملوں کی دروبست پر پوری مہارت نہیں ہے۔ بعض جگہ وہ بیان میں تاثر اور شدّت پیدا کرنے کے لیے مترادفات کا استعمال کرتے ہیں، مگر ان میں فن کارانہ ترتیب نہیں ملتی۔ اس وجہ سے تکرارِ صوتی سے عبارت میں آہنگ اور نغمگی کے بجائے ناگواری اور بے کیفی پیدا ہوتی ہے۔ زیادہ تر تشبیہات اور استعارے دور از کار اور نامانوس ہیں۔

"ایسا خوش نصیب ایک لڑکا بادشاہ کے گھر میں پیدا ہوا کہ کیا کہیے کہ جس ہونے سے فی الحال سورج کا منہ تو مارے جلن کے انگارہ ہوگیا اور چاند کا کلیجہ اس کے حسن خدا داد کا نور دیکھتے ہی نہایت شرمندگی سے پانی پانی ہوگیا۔"[۴۷]

الفاظ کا یہ غیر فن کارانہ استعمال، جملوں کی بے ربطی اور عبارت کا بوجھل پن یہ ظاہر کرتا ہے کہ حسینی کے پاس الفاظ کا ذخیرہ تو ہے مگر ان کے صحیح استعمال کا فن انھیں نہیں آتا۔ ایک ماہرِ زبان کی طرح انھیں زبان پر پوری قدرت نہیں ہے۔ اسی لیے "نثرِ بے نظیر" کو اردو نثر کے ارتقائی سفر میں تاریخی اہمیت تو حاصل ہے مگر ادبی محاسن کی تلاش کے نقطۂ نظر سے یہ کتاب محدود اہمیت کی حامل ہے۔

مذہبِ عشق یہ کتاب نہال چند لاہوری سے منسلک ہے جو ۱۸۰۳ء میں تالیف ہوئی۔ یعنی "باغ و بہار" کے زمانے میں ہی لکھی گئی۔ کالج کے مقاصد کے پیش نظر یہ بھی آسان زبان میں لکھی گئی مگر ادبی نقطۂ نظر سے یہ "باغ و بہار" اور "آرائش محفل" کی ہم پلہ نہیں ہے۔ اردو نثر کی ادبی روایت جو فورٹ ولیم کالج سے قبل کی داستانوں میں تشکیلی دور میں تھی اور "باغ و بہار" میں مکمل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ "مذہبِ عشق" میں پھلتی پھولتی محسوس

---

۴۷ نثرِ بے نظیر (قلمی) صفحہ ۱۸۔ مخزونہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

نہیں ہوتی۔

اس داستان کا ماخذ بھی دوسری داستانوں کی طرح فارسی قصہ ہے جس کو عزت اللہ بنگالی نے ۱۲۱۴ھ میں لکھا تھا۔ مگر موجودہ تحقیق سے یہ واضح ہو گیا ہے کہ "گل بکاؤلی" کا قصہ ۱۲۱۴ھ سے بھی زیادہ قدیم ہے اور اس کا تعلق براہ راست ہندستان اور اس کی تہذیب سے ہے۔ کچھ تاریخی روایات سے بھی اس خیال کی وضاحت ہوتی ہے کہ "گل بکاؤلی" کے قصہ کا تعلق زمانۂ قدیم کے ہندستان سے ہے اور اس کی اصل کوئی غیر ملکی داستان یا بیرونی قصہ نہیں ہے۔ اس داستان کو کئی لوگوں نے نظم میں پیش کیا ہے مگر سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کو ہی ملی۔ نہال چند لاہوری نے اسے اردو نثر میں "مذہب عشق" کے نام سے تالیف کیا اور ابھی تک کی تحقیق کے مطابق اردو نثر کا یہ واحد نسخہ ہے جسے نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمایش پر ۱۲۱۷ھ میں براہ راست فارسی قصہ سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس نکتہ کی وضاحت انھوں نے دیباچہ میں اس طرح کی ہے۔

> "ناظرین پر روشن ہو کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی تھی ــــــ نہال چند لاہوری کو کہ اس کا مولد شاہجہاں آباد ہے ــــــ جناب جان گل کرسٹ کے دامن تک رسائی ہوئی ــــــ ایک روز خداوند نعمت نے ارشاد کیا کہ قصۂ تاج الملوک اور بکاؤلی کا فارسی سے ہندی ریختہ کے محاورے میں تالیف کر، کہ باعث سرخروئی اور یادگار تیری کا ہو ــ ــ ــ گورنر جنرل ویلزلی کے عہد میں اس کو ہندی میں تالیف کیا اور نام اس کا "مذہب عشق" رکھا ــ ــ ــ اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بطور انتخاب کے ترجمہ کیا کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سوا اس کے عبارت کی ترکیب بھی بعضے مواقع میں بدلی ہے۔"[۴۹]

مندرجہ بالا بیان سے جو باتیں واضح ہوئیں وہ یہ ہیں کہ یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمایش پر ویلزلی کے عہد میں اس مقصد سے کیا گیا کہ دنیا میں یادگار قائم ہو۔ دوسرے یہ کہ مؤلف کا دعویٰ ہے کہ اس نے ہندی ریختہ کے محاورے میں لکھا ہے۔ نیز لفظی ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ اپنی طرف سے قطع و برید

---

[۴۹] مذہب عشق۔ ۱۹۶۱ء، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۳، ۵، ۶

بھی کی ہے۔ عبارت کی ترکیب بھی بدلی ہے اور نظم و نثر دونوں کے ذریعہ مفہوم کی ترسیل کی ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و نعت اور منقبت سے ہوتی ہے۔ پورے قصہ کو داستانوں کے عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ اور اس طرح چھبیس داستانوں پر مشتمل یہ قصہ رنگین اور مسجّع و مقفّیٰ اندازِ بیان کا حامل ہے۔ مگر ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ یہ انداز پوری کتاب میں خوش اسلوبی سے نہیں برتا گیا ہے جس کی وجہ سے اسلوب کی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ حمد کی عبارت بھی مقفّیٰ و مسجّع ہے اور چند سطروں کے بعد ہی مترجم نے نظم کا سہارا لیا ہے۔

پلاٹ اور واقعات کے اعتبار سے یہ قصہ اپنے زمانے کی دوسری داستانوں سے قدرے مختلف ہے۔ مثلاً یہ کہ یہاں بادشاہ کو اولاد سے محرومی کا غم نہیں ہے بلکہ پانچویں بیٹے کا حسن وجمال اس کے دکھوں کا سبب بنتا ہے کیونکہ تاج الملوک پر نظر پڑتے ہی وہ بینائی کی دولت سے محروم ہوجاتا ہے۔ اور پھر شہزادے کی مہموں کا آغاز حصولِ عشق کے لیے نہیں ہوتا بلکہ گلِ بکاؤلی کی طلب اسے بکاؤلی پری سے ملادیتی ہے۔ اس راہ میں اسے بے شمار دشواریوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً دلبر بیسوا سے مقابلہ، بھائیوں کے ذریعہ دکھ اٹھانا، بکاؤلی کے عشق میں گرفتار ہونا اور پھر مختلف صعوبتوں سے گزرنا وغیرہ۔ آخر میں تاج الملوک کی شادی بکاؤلی پری سے ہوجاتی ہے۔ مگر راجہ اندر کا کردار درمیان میں آکر قصّے کی طوالت کا سبب بن جاتا ہے۔ اور اب پھر مشکلات اور آزمائشوں کا دور آتا ہے۔ طلسمات کے ذریعہ بہت سے دکھ اٹھانے پڑتے ہیں۔ مثلاً بکاؤلی کا نصف پتھر کا ہونا، کھیت میں سرسوں کا اگنا اور پھر اس سرسوں کے تیل کے اثر سے کسان کی بیوی کے ہاں بکاؤلی کا دوسرا جنم لینا وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کے پلاٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے[۴۹] جو واقعتاً بہت مناسب تقسیم ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے "مذہبِ عشق" بہت زیادہ سلیس اور شگفتہ زبان کی حامل نہیں ہے۔ اور اعلیٰ ادبی نثر کے نمونے اس میں شاذ ہی نظر آجاتے ہیں۔ عام طور پر عبارت پُر تکلف ہے اور اسلوب میں غیر ہمواری نظر آتی ہے۔ حامد حسن قادری کا کہنا ہے۔

"لالہ نہال چند نے نہایت سلیس، صحیح، بامحاورہ یا باقاعدہ زبان لکھی ہے۔ متروک الفاظ اور محاورے خال خال ہیں۔"[۵۰]

۴۹ے اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۲۳

۵۰ے داستان تاریخ اردو۔ ص ۱۲۷

لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ رائے انتہائی خوش عقیدگی کا نتیجہ ہے، کیونکہ "مذہب عشق" کے مطالعہ کی روشنی میں یہ بیان صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ "مذہب عشق" میں صرف کچھ حصے سلیس اور سادہ نثر کا نمونہ ہیں مگر پوری کتاب میں بامحاورہ اور باقاعدہ زبان نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوکہ "مذہب عشق" کے زیادہ تر حصوں میں مقفیٰ زبان ملتی ہے مسجّع کے نمونے بھی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ سادہ زبان لکھتے وقت بھی مقفیٰ و مسجّع انداز در آیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ کہ اس کی زبان کو کسی حد تک بامحاورہ تو کہا جا سکتا ہے گرچہ محاورہ کا استعمال بھی پوری کتاب میں ہر جگہ بہت برمحل اور برجستہ نہیں ہے۔ اس اسلوب کو سلیس اور شگفتہ نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ اس میں تصنع کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مبالغہ اور مشکل پسندی بھی بہت سے مقامات پر واضح ہوتی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

> "جب مسافر آفتاب ملک مغرب کی سیر کو گرم رفتار ہوا اور سیّاح ماہتاب رات کے مشکی گھوڑے پر سوار ہو کر مشرق کی طرف سے باگ اٹھا کر چلا تب چاروں شاہزادے اپنے اپنے سمند بادرفتار پر سوار ہو کر بہ طریق سیر شہر میں آئے اور اِدھر اُدھر گشت کرنے لگے۔" ۵۱

عبارت میں بڑی حد تک تصنع ہے۔ معمولی سی بات کہنے کے لیے جو عبارت آرائی کی گئی ہے اس کی وجہ سے بیان میں کشش پیدا ہونے کے بجائے تکلف اور اجنبیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور ظاہر ہو رہا ہے کہ یہ ترجمہ کی زبان ہے جبکہ محمد یحییٰ تنہا کا کہنا ہے۔

> "نہال چند کا یہ ترجمہ بہت صاف اور خوب ہے۔ اگر ترجمہ کا خیال دل میں نہ ہو تو عبارت پڑھنے سے ہرگز یہ تصور نہیں ہوتا کہ یہ کسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ بلکہ ذہن اس طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔" ۵۲

مگر میرے خیال میں "مذہب عشق" کی نثر میں وہ خوبی نہیں پائی جاتی جو ترجمہ کو تخلیق کا درجہ عطا کر دے۔ اس کی نثر میں تخلیقی قوت اور فن کارانہ ترتیب کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تخیّل میں مانوس فضا اور الفاظ میں وہ لطیف صوتی کھنک نہیں جو ادبی نثر کی خصوصیت ہے۔ بعض عبارات

---

۵۱ مذہب عشق۔ ص ۱۰ - ۱۱

۵۲ سیر المصنفین جلد اول۔ ص ۱۵۶

سے تو ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ نہال چند لاہوری کی زبان فورٹ ولیم کالج کی سلاست اور سادگی کی شرط کو بھی پورا کرنے سے قاصر ہے۔ مثلاً تاج الملوک بکاؤلی کی سرزمین پر پہنچنے کے لیے نکلتا ہے تو مصنّف کا یہ انداز بیان ہے۔

"یہ سوچ کر آخرش اس صحرا میں چل نکلا۔ جو قدم پڑتا تھا کانٹا گڑتا تھا، ہر گام پر آہ و نالہ کرتا تھا۔ غرض اس جنگل خونخوار میں جو جاہلوں کے دل سے تاریک تر تھا۔ درندوں کا مسکن پرخطرہ تھا۔ اگر ایک دم وہاں آفتاب آئے تو اپنا نور کھو جائے ہر طرف اژدھے بھوکے پیاسے منہ کھولے پڑے تھے۔" ۵۳

کس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ تشبیہات بھی مانوس اور دلکش نہیں ہیں۔ تاریکی کو جاہلوں کے دل سے مشابہ قرار دینا یا آفتاب کی روشنی کا بھی اس میں گم ہوجانا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں، جو بیان سے واقعیت اور سچائی کو ختم کر دیتی ہیں اس لیے تاثر بھی نہیں رہ پاتا۔ اور اسلوب میں سلاست اور فصاحت کی جگہ" نوطرز مرصع" کی سی رنگین بیانی ابھر آتی ہے۔

اس تمام بحث کا مطلب یہ نہیں ہے کہ" مذہب عشق" میں خالص فارسی زدہ نثر ہے یا اس کا اسلوب کلی طور پر دقیق اور بوجھل ہے۔ بلکہ یہ وضاحت ان بیانات سے پیدا ہونے والی غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے کی گئی ہے جو اس کے اسلوب کو نہایت فصیح، شستہ، سلیس اور رواں ظاہر کرتے ہیں۔ ورنہ اس کتاب کے مطالعہ سے ایسا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نہال چند نے پوری کتاب میں صرف نامانوس اور مشکل زبان ہی استعمال نہیں کی ہے۔ بلکہ بعض ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انھوں نے قلم برداشتہ اور جاندار نثر بھی لکھنے کی سعی کی ہے۔ بےساختگی اور بے تکلفی کو بھی برتنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ یہ کوشش زیادہ دیر ان کا ساتھ نہیں دیتی۔ نیز یہ کہ قافیے کی بندش بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے مثلاً

"یہ سن کر بکاؤلی نے کہا ڈھیٹھ دلالہ اتنی باتیں کیوں بناتی ہے۔ جان بوجھ کر بھولی ہوئی جاتی ہے۔ یہ تری ہی آگ لگائی اور بلا لائی ہوئی ہے۔ ان سٹے بازیوں سے ہاتھ اٹھا اور اپنی لگائی کو بجھا۔" ۵۴

---

۵۳ مذہب عشق۔ ص ۲۸

۵۴ ایضاً۔ ص ۷۷

یا ایک کٹنی کی زبان ملاحظہ ہو۔

"وہ عجب شوخی و طنازی سے آئی اور آتے ہی شہزادے کے گھوڑے کا شکار بند پکڑ کر کہنے لگی تو کیا نہیں جانتا کہ یہ شہر مقتلِ غربا ہے۔ اور یہاں عاشقوں کو سولی دینا روا ہے۔ یہاں کے پری رو مرغِ زیرک کو تارِ زلف میں ادا سے پھنسا لیتے ہیں اور ہر ایک نگاہ سے خاک پر گرا دیتے ہیں"؛ ۵۵

اس بیان سے روانی اور برجستگی نمایاں ہوتی ہے اور اسلوب کی توانائی کا احساس ہوتا ہے عبارت میں سادگی اور لطافت ہے جس کے سبب اس کو خوش گوار بیان کہہ سکتے ہیں، مگر یہ طرزِ تحریر پوری کتاب میں نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے بہت مناسب رائے دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"دو تین سطریں سادہ و صاف ہوں گی پھر ذرا ناہمواری آجائے گی، یہ جھٹکے شدید نہیں لیکن ان سے فرسوگی کا احساس بار بار تازہ ہوجاتا ہے۔" ۵۶

غرض یہ کہ مذہب عشق میں نثر کا استعمال جس طریقے سے کیا گیا ہے اس سے ادبی نثر کے ارتقا کو کوئی خاص قوت و توانائی نہیں ملتی۔ اس نثر کو تاریخی تسلسل کی بنا پر تاریخی اہمیت تو ضرور حاصل مگر ادبی اعتبار سے اس میں ان عناصر کی کمی بخوبی محسوس ہوتی ہے۔ جو معیاری نثر کا لازمہ ہوتے ہیں۔

بحر عشق قصہ سیف الملوک کا

محمد عمر کی مشہور فارسی مثنوی "سیف الملوک" کو سید منصور علی حسینی نے فورٹ ولیم کالج کے لیے اردو نثر میں تالیف کیا منصور علی حسینی بھی فورٹ ولیم میں منشی تھے اور انھوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر ۱۸۰۳ء میں یہ ترجمہ کیا اور "بحر عشق" اس کا نام رکھا۔ وجہ تالیف میں بیان فرماتے ہیں۔

"حسب ارشاد ــــــــ مسٹر گل کرسٹ کے ۱۲۲۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں زبان ریختہ نثر میں ترجمہ کیا۔ اور ان لفظوں کو جنھیں خواص و عوام ہندو مسلمان سب بولتے ہیں صاحبان نوآموزوں کے استفادہ کے واسطے قصداً تحریر میں لایا اور نام اس کتاب کا "بحر عشق" رکھا"۔ ۵۷

---

۵۵ مذہب عشق۔ ص ۱۲۲

۵۶ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۲۸

۵۷ بحر عشق۔ قلمی۔ ص ۴۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

عتیق صدیقی نے ۹ر اگست ۱۸۰۳ء کی گل کرسٹ کی مرتبہ فہرست میں اس قصّہ کا ذکر ان تصانیف کے تحت کیا ہے جو اس وقت طباعت کے لیے تیار کی جا رہی تھیں[۵۸]۔ مگر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب یا تو اس وقت تیار نہ ہو سکی یا پھر کسی اور بنا پر طباعت کی منزل سے نہ گزر سکی کیونکہ اس کے کسی مطبوعہ نسخہ کا ذکر نہیں ملتا البتہ اس کا ایک قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف کلکتہ میں محفوظ ہے جس کا ذکر جاوید نہال کی کتاب میں بھی ملتا ہے۔

اس میں شہزادہ سیف الملوک اور بدیع الجمال پری کے معاشقہ کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس دور کے تمام مروجہ داستانی عناصر اس میں بھی موجود ہیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے دیباچہ میں مترجم نے گرچہ ایسی عبارت لکھنے کا دعویٰ کیا ہے جس کے الفاظ خواص و عوام اور ہندو مسلمان سب بولتے ہیں۔ مگر عبارت سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف و سادہ تو ہے مگر اس میں روزمرّہ محاورے کی چاشنی، شگفتگی اور ندرت نہیں ہے۔ واقعات کی سچّی تصویر کشی، روانی اور بیان کی کمی کھٹکتی ہے۔ البتہ نثر بے نظیر" جیسی بے کیفی اور ناہمواری بھی نہیں ہے، نہ ہی" مذہب عشق" کی طرح فارسی و عربی تراکیب سے عبارت گراں بار ہے۔ اشعار کا استعمال بہت زیادہ کیا گیا ہے، جس کی وجہ سے بیان کی روانی اور قصہ کی دلچسپی میں فرق پڑتا ہے۔ مگر پھر بھی ۱۸۰۳ء کی اردو نثر کے نمونے کے طور پر کتاب کی اہمیت ہے۔ نمونۂ نثر ملاحظہ ہو۔

> "یہ خبر سنتے ہی حضور اعلیٰ سے حکم ہوا کہ وزیر زادے کو بھی شہزادے کے پاس لائیں کہ ایک ہی جگہ دونوں پرورش پاویں۔ بلکہ شیرخواری میں ساتھ کریں کہ خدا کے فضل سے وہ بادشاہ ہوگا اور وہ اس کا وزیر اور ہر حال میں اس کا حامی و مددگار ہوگا۔"[۵۹]

یہ نثر سادہ ہے۔ اس میں مفہوم کی ادائیگی عام فہم انداز میں کی گئی ہے۔ لفظی رعایتوں کا استعمال، محاورات کی نغمگی، جملوں کا ابہام، استدلال اور بیان کی شیرینی کا فقدان تو ضرور محسوس ہوتا ہے اور فنی پختگی و ادبی چاشنی کی کمی بھی ہے۔ مگر نثر کے ارتقائی سفر میں اس نثر کی تاریخی جگہ ضرور بنتی ہے۔

قصہ رضوان شاہ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں میں" قصہ رضوان شاہ"، خلیل علی خاں اشک

---

[۵۸] گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۹۶

[۵۹] بحر عشق۔ قلمی۔ ص ۲۸

کی مشہور تالیف ہے جو ۱۲۱۹ھ مطابق ۰۵-۱۸۰۴ء میں لکھی گئی۔ مؤلف اربابِ نثر اردو اور ڈاکٹر گیان چند جین نے اس داستان کا نام گلزار چین بھی لکھا ہے۔ لیکن قصہ کے اختتام پر درج قطعہ میں اس کو نگارخانۂ چین کا ہی نام دیا گیا ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ جو ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے، ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی اطلاع کے مطابق اس قصہ کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے پاکستان سے شائع کیا ہے۔

یہ ایک ہلکی پھلکی رومانی داستان ہے جس میں ملک ختن (چین) کے شہزادے رضوان شاہ اور پری زاد روح افزا کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ مگر اس دور کی دوسری داستانوں کی مانند اس قصہ کا پلاٹ بھی فطری و فوق فطری عناصر، ہجر و فراق کی صعوبتوں، راہِ عشق کی ابتلاو آزمائشوں، سحر و طلسم اور وصال کی مسرتوں وغیرہ سے تیار ہوا ہے۔ شہزادے کا جنم فقیر کی دعاؤں اور انار کی کرامتوں کے سبب ہوتا ہے بڑے ناز و نعم میں پرورش پاتا ہے۔ گیارہ برس کی عمر تک اسے تمام علوم و فنون میں ماہر اور طاق کر دیا جاتا ہے۔ شہزادہ چونکہ فطری طور پر بلا کا ذہین اور ہونہار ہوتا ہے، لہٰذا تمام فنون سپہ گری و شمشیر زنی میں طاق ہو جاتا ہے۔ ایک دن باغ کی سیر کرتے ہوئے ایک حسین و نازک ہرن پر نظر پڑتی ہے۔ شہزادہ اس کے تعاقب میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر وہ ہرن در اصل پری زاد روح افزا ہوتی ہے۔ شہزادے کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو عشق کا تیر اسے گھائل کر کے دنیا سے بیگانہ کر دیتا ہے۔ اب شہزادے کو ایک ہی دھن رہتی ہے یعنی وصال محبوب ـــ ـــ روح افزا پری بھی رضوان شاہ کی مداح ہو جاتی ہے۔ مگر آزمائشیں اور دشواریاں دونوں کے درمیان حائل ہو جاتی ہیں۔ مثلاً وزیر زادی میمونہ بھی شہزادہ رضوان شاہ پر عاشق ہو جاتی ہے اور پھر اس کے حصول کے لیے بڑی بڑی سازشیں بھی پھیلاتی ہے۔ شہزادہ رضوان شاہ بڑی آزمائشوں سے گزرتا ہے اور عاشق صادق کی مانند بحر و بر کی تمام دشوار گزار راہوں سے نکل کر امن و سکون اور محبت کی منزل پا لیتا ہے اور اپنی سلطنت بھی حاصل کر لیتا ہے۔

دیباچہ کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اشک نے یہ قصہ کسی فارسی، عربی یا ہندی داستان سے ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ یہ ان کی طبع زاد کہانی ہے۔ مگر قصہ کا پلاٹ، طرز بیان اور واقعات و کردار سب ہی دوسری فارسی و عربی داستانوں سے مطابقت

رکھتے ہیں۔ عنواناتِ قصّہ بھی اسی طرز پر قائم ہیں اور نثر کے درمیان میں اشعار کا جابجا استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے پس پشت کوئی فارسی داستان رہی ہوگی۔ مگر خلیل علی خاں اشکؔ کے طرزِ تحریر نے اس کو واقعتاً تخلیق کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ داستان اردو کے نثری ادب میں اہمیت رکھتی ہے کیونکہ خلیل علی خاں اشکؔ صرف سلیس ہی نہیں شگفتہ و شائستہ نثر کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی دوسری تالیفات کی طرح اس قصّہ کی زبان بھی رنگین و سلیس ہے۔ اس میں بڑی حد تک تاثر اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف سادگی اور روانی بیانات کو لطیف بناتی ہے تو دوسری طرف الفاظ کا مناسب استعمال، مختلف حالات اور واقعات کی جاندار تصویر کشی اس نثر کو کشش اور وقار بخشتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشکؔ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور بے شمار مسائل سے واقفیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ان مسائل کو مؤثر انداز میں بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ گرچہ اس داستان کی نثر بھی اپنے دور کے مروجہ اسلوب سے پوری طرح مختلف نہیں ہے، اشکؔ نے شاعرانہ لطافتوں سے بھی کام لیا ہے اور نثری وضاحتوں سے بھی۔ وہ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کرتے ہیں نیز ضرب الامثال اور محاورات سے بھی مفہوم کی وضاحت کرتے ہیں۔ مگر اس حسن اور سلیقہ کے ساتھ کہ عبارت میں شگفتگی و شادابی کی لہر موجِ تہ نشین کی مانند رواں دواں رہتی ہے۔ اور بیان میں بے کیفی یا بدمزگی نہیں پیدا ہوتی۔ مثلاً

> "ایک بادشاہ عادل و باذل، رعیت پرور، غریب نواز، دادگر ایسا تھا کہ اقلیم سبع میں آفتاب مہتاب کی شکل اس کے فیضِ سخاوت و عدالت سے روشن تھی۔ جناب باری نے اسی پر ملک کی شہر یاری دی تھی۔ روز و شب عیش و عشرت میں رہتا تھا۔ اس کے شہر میں ہمیشہ دن عید اور رات شبِ برات رہتی تھی۔ کسی کو کسی بات کا غم نہ تھا۔"[۶۰]

عبارت کی روانی اور سلاست ظاہر کرتی ہے کہ یہ نثر بالکل معمولی اور روکھی پھیکی نہیں اس میں محاورات کی نغمگی، اختصار اور کشش کے ساتھ بیان کا زور، وضاحت، جملوں کی جامعیت اور کسی قدر استدلال بھی موجود ہے۔ مانوس و عام فہم الفاظ کے ذریعہ مفہوم کی وضاحت

۶۰۔ قصۂ رضوان شاہ۔ قلمی۔ ص ۴، ۵۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

اس انداز میں کی گئی ہے کہ لہجہ میں ٹھہراؤ اور سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو شگفتگی اور شیرینی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ جس کی وجہ سے عبارت میں تاثر اور کیف نمایاں ہونے لگا ہے۔ پوری کتاب میں نثر کا یہی انداز ملتا ہے کہ صاف و سادہ عبارت میں روانی و سلاست کے ساتھ دلنشینی اور لطافت کا عکس جھلکتا ہے۔ فارسی انشا پردازی کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے ـــ فارسی و ہندی کے الفاظ ہم آہنگ ہیں، محیر العقول واقعات اور طلسمات بھی پائے جاتے ہیں مگر مجموعی طور پر اس کی نثر پر کیف اور مہذّب ہے۔ اس میں کافی شائستگی اور متانت ہے۔ اور دیباچہ کی عبارت میں مصنّف نے اردوئے معلا میں لکھنے کا جو دعویٰ کیا ہے اس کی دلالت یہ نثر کرتی ہے۔ اشکؔ نے قصّہ کی مناسبت سے زبان میں بے ساختگی و بے تکلفی کو سنجیدگی اور وقار سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیانات میں ہمواری اور اثر آفرینی برقرار رکھنے کی طرف بھی ان کی توجہ رہی ہے۔

قصہ دل آرام و دل ربا :- یہ ایک معمولی عشقیہ داستان ہے جس کا غیر مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ـــــــــ اس کی تعداد صفحات دو سو ہے، مگر مصنّف کا نام ندارد ہے ـ عتیق صدیقی کی گراں مایہ تصنیف "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں یہ قصّہ توتارام کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اور ۹ راگست ۱۸۰۳ء و ۱۹ راگست ۱۸۰۳ء کی فہرست کتب میں اس کا نام قصہ دل ربا دیا گیا ہے[61] مگر ڈاکٹر جاوید نہال نے ترجمہ گلستان کے دیباچہ کے حوالے سے نشان دہی فرمائی ہے کہ یہ قصہ لالہ کاشی راج کھتری نے کالج میں ملازمت سے قبل ۱۲۱۷ھ میں تصنیف کیا اور اسی کی وساطت سے وہ کالج میں ملازم ہوئے[62] "قصہ دل آرام و دل ربا" کے خطی نسخہ میں شامل مصنّف کے بیان سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ اس قصہ کی وساطت سے مصنّف کالج سے وابستہ ہوا۔ مگر یہ شہادت نہیں ملتی کہ یہ مصنف کاشی راج کھتری ہیں۔

"یہ قصہ دل ربا و دل آرام کا کہ از بس دل آویز اور دلچسپ ہے۔
اور دل دردمند عاصی کا حکایت در روایت پر نہایت راغب اس لیے

---

[61] گل کرسٹ اور اس کا عہد - ص ۱۷۱، ۱۹۵

[62] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب - ص ۳۹۶، ۳۹۷

اس کو قلمبند کیا اور یہ نکتہ مد نظر رکھ کر "برگ سبز ست تحفۂ درویش"
حضور پر نور میں گزارہ ہ"۔ ۶۳

اس قصہ میں راج کماری دلربا اور برہمن زادے دل آرام کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ دل ربا راہ عشق میں بے شمار پریشانیاں اور صعوبتیں برداشت کرتی ہے۔ مردانہ لباس میں بہت جگہ پریشان پھرتی ہے اور آخر کو چین پہنچ جاتی ہے۔ ادھر دل آرام بھی تلاش محبوب میں سرگرداں پھرتا ہے۔ کافی عرصہ بعد وہ چین پہنچ کر دل ربا کو پالیتا ہے۔ مگر ساتھ ہی چین کی شہزادی سے بھی شادی کرلیتا ہے اور سب ہنسی خوشی اپنے ملک قنوج کی طرف واپس آتے ہیں۔ دل آرام اپنے خسر کے ملک کو دشمنوں سے چھڑاتا ہے اور دل ربا تخت کی مالک بنتی ہے۔ رعایا خوش حال اور فارغ البال ہوتی ہے۔ خدا دل ربا کو حسین جمیل فرزند عطا کرتا ہے جس کی پرورش بڑے ناز و نعم میں ہوتی ہے اور آخر میں وہ تخت و تاج کا وارث ہو کر کاروبار سلطنت چلانے لگتا ہے۔

اس طرح اس دور کے دوسرے قصوں اور داستانوں کی مانند یہ داستان بھی طربیہ پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے فطری و فوق فطری عناصر شامل ہیں۔ تجسس اور طوالت بھی ہے۔ عنوانات کی ترتیب فارسی داستانوں اور اس دور کی دیگر اردو داستانوں کی نہج پر قائم ہے۔ یعنی ان میں طوالت اور تجسس کا عنصر شامل ہے اور عبارت کے بیچ بیچ میں اشعار بھی درج کیے گئے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کی نثر گرچہ بہت معیاری اور دل نشیں نہیں ہے مگر بالکل بے جان اور روکھی پھیکی بھی نہیں ہے۔ یوں اس کی زبان میں پنجابی الفاظ کی آمیزش اور لہجہ پر پنجابی کا اثر بھی ہے، مگر اس میں وہ تعقید اور الجھن نہیں جس کا ذکر جاوید نہال کرتے ہیں۔

"قصہ دل آرام و دل ربا کی عبارت گنجلک، اسلوب بے جان اور
طرز بھونڈی ہے"۔ ۶۴

کیونکہ قصہ کی عبارات سے واضح ہوتا ہے کہ اس میں سلاست اور عام فہمی کی جھلک بھی

---

۶۳ قصہ دل آرام و دل ربا۔ قلمی۔ ص ۳۔ مخزونہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال

۶۴ انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب۔ ص ۱۴

موجود ہے۔ اور کسی قدر وہ وضاحت اور استدلال بھی جھلکتا ہے جو نثر سے عبارت ہے۔ عتیق صدیقی کی تصنیف "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں مسٹر کول بروک کے مطابق یہ کتاب غیر معیاری ہے۔ لیکن اسی کتاب میں گل کرسٹ کی ایک اور فہرست کے اعتبار سے تو تارام کی اس تصنیف پر کالج کونسل کی طرف سے مبلغ ۶۰ روپے انعام کی منظوری کی اطلاع بھی ملتی ہے۔ یہ نثر اس دور کے مروجہ اسلوب سے کچھ زیادہ مختلف بھی نہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"کہنے والے قصہ کہانیوں کے یوں کہتے ہیں کہ ولایت ہندستان جنت نشاں میں شہر قنوج کا ایک راجہ تھا جے پال نام، بڑا سخی، عادل اور رعیت پرور نہایت شجاع، تمام راجے ہند کے مالگزار اور فرمانبردار اس کے تھے۔ مگر خواہش بادشاہ حقیقی سے کچھ آل اولاد نہ رکھتا تھا: اس واسطے بہت غمگین اور دردمند تھا۔ اور عیش و نشاط کی ایک ذرہ بھی خوش نہ آتی تھی۔" [۶۵]

عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نثر کچھ ایسی گنجلک اور غیر مانوس نہیں کہ اسے نثری ادب سے قطعاً خارج کر دیا جائے۔ اس میں روانی اور سلاست بھی ہے، سادگی اور بے ساختگی بھی۔ ۱۸۰۲ء کی تصنیف ہونے کے سبب اس دور کا مروجہ انداز بھی اس میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں فارسی اسالیب کا اثر اردو نثر سے وابستہ تھا اور سادہ عبارات میں بھی ان اسالیب کے تکلف و تصنع کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو قصۂ دل ربا کی نثر پوری طرح غیر معیاری اور فرسودہ نہیں کہی جا سکتی۔ اس کے الفاظ میں قدرے ہم آہنگی اور تسلسل ہے۔ رعایت لفظی اور استعارات سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ بیان اگر بہت توانا نہیں تو بے کیف بھی نہیں ہے۔ تخیل کی پرواز بہت بلند تو نہیں لیکن قصہ کی مناسبت سے فکری وسعت اور تخیلی پھیلاؤ موجود ہے۔ چنانچہ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ داستان بھی اپنے اسلوب کے لحاظ سے اپنے زمانے کے مزاج کی عکاسی کرتی ہے اور اردو نثر کے ارتقائی تسلسل کی ایک کڑی کی حیثیت سے اہم بھی ہے۔

گلشنِ ہند یا قصّہ گل و صنوبر:- فورٹ ولیم کالج کے منشی باسط خاں متخلص بہ باسط

---

[۶۵] قصہ دل آرام و دلربا قلمی۔ ص ۱۴

کی یہ تنہا اور غیر مطبوعہ داستان قصہ گل وصنوبر ہے۔ اصل کتاب گلشن ہند کے نام سے ہے اور اس کا مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانے کی زینت ہے۔ یہ دراصل ایک مجموعہ ہے جس میں کچھ مختصر حکایات، قطعات، کہانیاں، گل وصنوبر اور شہزادی حسن الملوک کی داستان بھی شامل ہے۔ باسط خاں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے حکم کے مطابق صاحبان نوآموز کی تعلیم کے واسطے یہ نقلیں اور قصے ترتیب دیے اور اس مجموعہ سخن کا نام گلشن ہند رکھا۔

مختصر حکایات اور نقلیں پند ونصائح کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ " قصہ حسن الملوک" مختصر سی عشقیہ کہانی ہے جس میں کوئی ندرت یا لطافت نہیں پائی جاتی۔ " قصہ گل وصنوبر" البتہ قدرے طویل عشقیہ داستان ہے۔ اس میں بادشاہ لعل پوشش کے تین بیٹوں اور شہزادی مہرافروز کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کی بنیاد ایک سوال " گل باصنوبر چہ کرد" پر ہے۔ بعد میں اس قصہ کو نیم چند کھتری نے بھی لکھا اور اس کو کافی شہرت ومقبولیت ملی۔ لیکن دونوں نسخوں میں قصہ کے کرداروں اور بیانات میں فرق پایا جاتا ہے۔ باسط خاں نے صرف تین شہزادوں کا ذکر کیا ہے اور اختتام پر بھی یہ واضح نہیں کیا کہ شہزادہ باہوش اور مہرافروز کی شادی ہوتی ہے کہ نہیں۔ البتہ داستانی طرز کی وہ خوبیاں اس میں پائی جاتی ہیں جو اس دور کی دیگر داستانوں کا حصہ تھیں۔ یعنی قصہ کی طوالت، محیرالعقول واقعات وعجائبات کا ہجوم، مبالغہ آمیزی، تجسس، نیکی وبدی کے معرکے اور نیکی کی فتح وغیرہ۔ عتیق صدیقی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ مسٹر گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سامنے اس کتاب پر انعام دینے کی تجویز پیش کی تھی مگر مسٹر کول بروک نے نہ صرف اس تجویز کو رد کیا بلکہ انھوں نے لکھا۔

> " یہ لطائف کا مجموعہ ہے اور ان میں بیشتر لطائف کا صرف تلفظ کی غلطیوں پر مدار ہے، جس کی وجہ سے الفاظ غیر مہذب اور بدنما شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کتاب شدید غلطیوں سے لبریز ہے، انعام کے بجائے مؤلف سرزنش کا مستحق ہے۔" [۶۶]

مگر زبان وبیان کے نقطۂ نظر سے اس کتاب کی عبارت میں اتنی غلطیاں یا ناہمواری نہیں پائی جاتی کہ اس رائے کو پوری طرح تسلیم کر لیا جائے۔ کیونکہ اس کی نثر میں اگر وہ لطافت اور شگفتگی نہیں ہے

---

۶۶ بحوالہ گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۷۷

جو میرامّن و حیدر بخش حیدری کی تحریروں میں ملتی ہے، تو وہ بے کیفی اور پھیکا پن بھی نہیں ہے جو اسے بالکل کمتر درجہ کی تالیف کا درجہ دے دے۔ اس نثر میں سادگی کے ساتھ لہجہ کا تاثراتی اتار چڑھاؤ موجود ہے اور واقعات کی تصویر کشی میں بے پناہ تصنّع، بوجھل پن اور بے انتہا بے ربطی نہیں ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

"اوس حبشی کو قتل کیا شہزادوں کے سر دفن کرکے مہرافروز سر کے بالوں کو گھوڑے سے باندھ کر لٹکائے ہوئے اپنے شہر کو چلا اور اپنے شہر میں داخل ہوا۔ جب اپنے باپ کی خدمت میں گیا تو عرض کی، اے قبلہ و کعبہ اسی نے میرے دو بھائیوں کو قتل کیا، یہ تقصیر وار ہے اب جو مرضی حضور کی وہ بجالاؤں"۔ [۶۷]

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس صاف و سادہ نثر میں گرچہ بہت زیادہ شگفتگی اور ادبی لطف تو نہیں ہے مگر یہ عبارت بالکل بے معنی اور روکھی پھیکی بھی نہیں کہی جا سکتی۔ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ مؤلف کو روزمرّہ پر عبور نہیں ہے۔ طرز بیان میں فنی رچاؤ اور پختگی بھی کم ہے مگر سادگی اور وضاحت کی کمی نہیں ہے۔ بیان سلجھا ہوا اور صاف ہے۔ جملے غیر دلچسپ اور طویل نہیں ہیں۔ مختصر یہ کہ یہ نثر لطیف متانت، سادگی اور تاثر کی حامل ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کا یہ خیال بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔

"معلوم ہوتا ہے کول بروک نے کتاب کو اخلاقی پیمانے سے دیکھا ہے، ورنہ کتاب کی زبان ایسی پھیکی اور سپاٹ نہیں جیسی فورٹ ولیم کی بعض دوسری کتابوں مثلاً نثر بے نظیر کی ہے"۔ [۶۸]

گلزارِ دانش:- حیدر بخش حیدری کی مشہور تالیف ہے جس کے نام سے بظاہر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عقل و دانش سے متعلق حکایات پر مشتمل کتاب ہو گی۔ مگر حقیقتاً یہ عشقیہ داستان ہے جس میں جہاندار شاہ اور بہرہ ور بانو کے مشہور فارسی قصّہ کو قلمبند کیا گیا ہے۔ مؤلف "ارباب نثر اردو" اور ڈاکٹر گیان چند جین نے

---

[۶۷] گلشن ہند قلمی۔ ص ۱۳۲۔ ایشیاٹک سوسائٹی آف کلکتہ

[۶۸] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۳۶

بھی اس تالیف کا تذکرہ کیا ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ ہی یہ علم ہوتا ہے کہ مذکورہ قصّہ کو حال ہی میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دو جلدوں میں شائع کر دیا ہے۔" گلزار دانش" کا ایک ضخیم قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف کلکتہ لائبریری کی زینت ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و نعت اور منقبت سے ہوتی ہے۔ مؤلف نے سببِ تالیف میں بتایا ہے۔

" بہار دانش کو ——— اب اس ذرۂ بے مقدار ——— سیّد حیدر بخش المتخلص بہ حیدری ——— نے ——— عہد میں لارڈ ویلزلی گورنر جنرل ——— کے ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۴ء زمانے سے مسٹر ولیم ہنٹر کے موافق اپنی طبع کے زبان ریختہ میں ترجمہ کیا اور نام اس کا گلزار دانش رکھا۔" [۶۹]

یعنی حیدر بخش حیدری نے شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف " بہار دانش" کو ۱۸۰۴ء میں مسٹر ولیم ہنٹر کی فرمائش پر اردو زبان یا ریختہ میں اس طرح ترجمہ کیا کہ اپنی مرضی کے مطابق اس میں حذف و اضافے بھی کیے۔ گویا مضمون فارسی کا ہے اور زبان حیدری کی ہے۔ اور بڑی حد تک اس آزاد ترجمے کو انھوں نے گلزار دانش کا نام دیا ہے۔ — — — —
فورٹ ولیم کالج میں ہی مرزا جان طپش نے بھی " بہار دانش" کا منظوم اردو ترجمہ کیا تھا۔ اور فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی یہ قصّہ لکھا گیا۔ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے اردو گھر، دہلی میں اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس پر مصنّف کا نام اور سنہ تالیف درج نہیں ہے۔ نہ ہی کوئی دیباچہ یا ترقیمہ دیا گیا ہے۔ البتہ عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دکنی نثر میں ہے۔

گلزار دانش کا قصہ بھی اس دور کی عام عشقیہ داستانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ قصہ کی ابتدا ہندوستان بہشت نشان کے بادشاہ کے بیان سے ہوتی ہے جو بے حد نیک خو اور رعایا پرور ہے۔ بڑی آرزوؤں اور تمناؤں کے بعد خدا جب فرزند ارجمند عطا کرتا ہے تو نجومی اور رمّال بلائے جاتے ہیں۔ جہاندار نام تجویز ہوتا ہے اور پورے شاہی تزک و احتشام کے ساتھ شہزادے کی پرورش ہونے لگتی ہے۔ اپنی دانائی اور ہوشیاری کے سبب شہزادہ بہت جلد تمام علوم و فنون میں ماہر ہو جاتا ہے۔

---

[۶۹] گلزار دانش۔ قلمی۔ ص ۵۔ مملوکہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

ایک روز سیر و شکار پر طبیعت مائل ہوتی ہے تو شہنشاہ سے اجازت لے کر اپنے ساتھیوں اور ہمراہیوں کے ساتھ نکل کھڑا ہوتا ہے کہ بازار میں ایک توتی شیریں مقال دیکھتا ہے اور اسے خرید لاتا ہے۔ توتی بے حد دانا اور جہاں دیدہ ہوتی ہے۔ چنانچہ شہزادہ اسے بہت عزیز رکھتا ہے۔ محل میں ایک خواص ہوتی ہے جس کا نام مہر پرور ہوتا ہے اور شہزادے کا اس پر التفات بھی بہت ہوتا ہے۔ مہر پرور اپنے حسن پر بے انتہا نازاں ہوتی ہے۔ ایک دن جبکہ مہر پرور اپنے حسن کو سراہتی ہوتی ہے تو توتی شیریں مقال پر طنزیہ انداز میں ہنستی ہے۔ توتی کو یہ بات خوش نہیں آتی اور وہ شہزادی منگل دیپ (بہرہ وربانو) کے حسن کا ذکر کرتی ہے۔ شہزادہ اس حسن نادیدہ کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے اور تلاش محبوب میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راہ میں بے شمار دقتیں اور تکالیف برداشت کرتا ہوا بڑی آزمائشوں سے گزرتا ہوا آخر کار بہرہ وربانو کو پالیتا ہے۔ اور سب ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصّہ کا اسلوب اس دور کی عام داستانوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ مبالغہ، تحیر، تخیل، عبارت آرائی اور رنگینی اس میں بھی موجود ہے۔ بہت سے مقامات پر تشبیہہ و استعاروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر عام اور سیدھا سادا انداز بیان ہے۔ اور جیسا کہ حیدری کی دوسری تصانیف میں بھی دیکھا گیا کہ وہ محاوراتی زبان کم استعمال کرتے ہیں سو اس قصّہ میں بھی ان کی روش وہی رہی ہے۔ مگر بیان میں روانی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ انشا پردازی کا عکس بھی ہے لیکن یہ حیدری کے قلم کی خوبی ہے کہ وہ مبالغہ میں حقیقت کا عکس سمو دیتے ہیں۔ واقعات کی سچی کیفیات اور عام بول چال کی زبان کی بے تکلفی و شیرینی اس نثر میں بے ساختگی اور لطافت پیدا کر دیتی ہے۔

"مملکت ہندستان وسعت آباد جنت نشان میں ایک ایسا بادشاہ چھتر داری رہتا تھا کہ جس نے آفتاب جہانتاب کی مانند حیران جہان کو اپنے حکم کے سائے میں گھیر لیا تھا۔ بلکہ اپنے عدل کی شمع نور سے شبستان دہر کو روشن کر دیا تھا۔" ؎۵

؎۵ گلزار دانش۔ قلمی۔ ص ۶

عبارت پر فارسی اسلوب کا اثر ہے مگر اس کے باوصف تعقید اور الجھن نہیں پائی جاتی۔ قدیم دور کی زبان کا عکس جدید نثر میں مدغم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس نثر میں گرچہ بہت زیادہ شگفتگی اور دل آویزی تو نہیں مگر وہ سادگی اور سلاست موجود ہے جو فورٹ ولیم کالج کے دھارے کی خصوصیت ہے۔ جملوں میں اختصار، سادگی اور عام فہمی کے ساتھ رنگینی کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے۔ حیدری کی یہ تالیف اگر اس دور میں شائع ہو جاتی تو "آرائش محفل" اور "طوطا کہانی" سے زیادہ مقبول و مشہور ہوتی کیونکہ آرائش محفل میں تمام خصوصیات کے باوصف حاتم طائی کا کردار اس میں مثالیت اور تصنع پیدا کر دیتا ہے۔ "طوطا کہانی" میں قصہ مختلف حکایات نما کہانیوں کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے۔ مگر "گلزار دانش" میں ایک مربوط و مسلسل عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے، جس کا ہیرو خلق خدا کی خدمت کے لیے نہیں بلکہ اپنے جذبۂ عشق کے ہاتھوں مجبور ہو کر دربدر کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس قصہ میں مثالیت کی جگہ واقعیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ اس کی زبان زندگی سے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ یہ نثر زندگی کے مختلف جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس میں جو ارضیت اور واقعاتی سچائیاں ہیں وہ اس نثر کو حرارت اور تازگی کے ساتھ ہی تاثر اور کیف عطا کرتی ہیں ۔ یہاں برائیاں و بھلائیاں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں اور احساسات کے گداز نیز مشاہداتی وسعت کے ذریعہ اس نثر میں حسن اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔

حُسن و عشق یہ ایک غیر مطبوعہ رومانی داستان ہے جس میں شہزادی گل اور روم کے ولی عہد ہرمز کے عشق کے حالات اور واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ ضخامت ۲۵۶ صفحات ہے۔ مصنف غلام حیدر عزت ہیں جو کالج کے تنخواہ دار منشی تھے۔ کتاب کی ابتدا میں مؤلف کا دیباچہ شامل ہے۔ پھر قصہ کا آغاز ہوتا ہے۔ سنہ تالیف ۱۸۰۴ء مطابق ۱۲۱۹ھ ہے۔ عتیق صدیقی نے اپنی تصنیف "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں اس قصہ کا نام قصہ گل و ہرمز لکھا ہے۔ ان کے بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم کو اس کتاب کی تالیف پر گل کرسٹ کی تجویز کے مطابق مبلغ سو روپے انعام بھی دیا گیا۔ طباعت کے لیے جانے والی کتابوں کی فہرست میں بھی اس قصہ کا نام ملتا ہے[۱] مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ قصہ طبع

نہیں ہوسکا کیونکہ اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

یہ داستان دراصل منشی محمد وارث شاہ کی فارسی تصنیف موسوم بہ "گلشن عشق" کا اردو ترجمہ ہے۔ غلام حیدر عزت نے یہ ترجمہ ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر کالج کے نوآموزوں کے واسطے کیا۔ اسی قصہ کو ۱۸۴۵ء میں گوبند سنگھ عندلیب نے بھی "نغمہ عندلیب" کے نام سے اردو نثر میں لکھا۔ ان کا ترجمہ ۱۸۵۲ء میں شائع بھی ہوا، مگر زبان و بیان کے لحاظ سے وہ اتنا قابل ذکر نہیں کہ ادبی نثر کے زمرے میں شمار ہو۔ غلام حیدر عزت نے بھی گرچہ بہت معیاری اور شائستہ زبان تو استعمال نہیں کی ہے، مگر چونکہ کالج کی درسی ضرورتوں کو تکمیل کے لیے یہ ترجمہ ہوا اس لیے کسی قدر عام فہم زبان اور سلیس انداز بیان کے نمونے اس میں پائے جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ فورٹ ولیم کی دوسری تصانیف کی طرح اس میں بھی اسلوب کی روش اس دور کے رجحان کے مطابق ہے۔ غلام حیدر عزت نے لفظی ترجمہ نہیں کیا۔ انھوں نے بھی کالج کے دوسرے مصنفین کی طرح مضمون کی اصل کو تو برقرار رکھا ہے لیکن عبارت اپنی مرضی کے موافق رکھی ہے۔ کچھ حذف و اضافے بھی کیے گئے ہیں۔ جیسا کہ وہ دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

> "اب غلام حیدر عزت نے ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں حسب حکم مسٹر جان گل کرسٹ بہادر دام حشمتہ، کی زبان میں ریختہ نثر کیا اور حسن و عشق نام رکھا اور اس لحاظ سے کہ یہ اصل ان کے مضمون کا ترجمہ ہے نہ الفاظ و عبارت کا۔" [۴۲]

یعنی عزت نے بھی آزاد ترجمہ کیا ہے۔ ایک حد تک یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ انھوں نے "گلشن عشق" کے قصہ کی تلخیص آسان اور رنگین پیرائے میں پیش کی ہے۔ قصہ کے لحاظ سے یہ اس دور کی عام رومانی داستان ہے جس میں عشق کی مہمات، ہیرو کی جاں بازیاں، محیر العقول واقعات، فوق فطری عناصر کی شمولیت اور سحر انگیز ماحول میں طربیہ انجام پایا جاتا ہے۔

روم کے شہنشاہ کے یہاں تمام دنیاوی نعمتیں موجود ہیں مگر اولاد نہیں ہے آخرکار ایک فقیر بزرگ کی دعا سے فرزند کی نوید ملتی ہے۔ مگر محل کی دوسری بیگمات رشک کے جذبے سے جل اٹھتی ہیں۔ ملکہ ایک دایہ کی مدد سے اس بچہ کو شاہ خوزان کی راجدھانی میں بھیج دیتی ہے۔ اور یہ بچہ (ہرمز) شاہ خوزان کے محل کے بجائے شاہی باغبان کی کوٹھری میں پرورش

۴۲ھ حسن و عشق۔ قلمی۔ ص ۳۔ مخزونہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

پاتا ہے۔ شاہ خوزان کی بے حد حسین وجمیل بیٹی شہزادی گل شاہی باغبان کے اس بیٹے (ہرمز) پر ہزار جان سے فدا ہو جاتی ہے اور شاہ ایران کے ہاں رشتہ کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ شاہ ایران اپنی یہ بے عزتی برداشت نہیں کرتا نتیجے میں زبردست جنگ ہوتی ہے۔ اور عین اُس وقت جب جنگ میں شاہ خوزان پسپا ہونے لگتا ہے باغبان کا بیٹا شہزادہ ہرمز اپنے فنِ سپہ گری کا مظاہرہ کرتا ہے اور دشمن کے چھکے چھڑا دیتا ہے۔ مگر دشمن جاتے جاتے شہزادی گل کو لے جاتا ہے۔ وہاں سے اسے چین کا بادشاہ اپنی بیٹی کی حیثیت سے اپنے یہاں لے جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے عہد پر قائم نہیں رہتا اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر بے حد جنگ وجدل کا دور آتا ہے۔ قیصر روم کی فوجوں کی مدد سے ہرمز شہزادی کو پالیتا ہے اور تزک واحتشام سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ قصہ بہت جاندار اور پُرکشش ہے۔ اُس دور کے مروجہ انداز کے مطابق ضمنی کہانیاں بھی اس میں شامل ہیں اور سماجی وسیاسی کیفیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ جنگوں کے خونی معرکے، بہادری کے کارنامے، تحیر وتجسس سے بھرپور واقعات، حسن کے غمزے، عشق کی ولولہ خیزیاں، طلسم وسحر کی افسانہ طرازیاں تو اُس داستان میں ہیں ہی مگر اس کے علاوہ زبان کی سادگی اور سلاست کے نمونے بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ مسٹر کول بروک کا خیال ہے۔۔

"زبان اگرچہ صحیح نہیں ہے۔ لیکن موضوع سے مطابقت ضرور رکھتی ہے۔
انعام بہرحال گل کرسٹ کی تجویز کے مطابق دیا جا سکتا ہے"۔[۴۳]

مگر کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ طرز تحریر کے اعتبار سے یہ قصہ رواں اور سلیس ہے اور اس میں نثر کا صاف اور واضح اسلوب ملتا ہے۔ بیانات کی روانی مترجم کی زبان دانی اور محاورہ بندی کی قوت وصلاحیت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"روم کے ملک میں ایک بادشاہ آسمان جاہ تھا۔ ہزاروں ملک اور جزیرے اس کے زیر نگیں تھے۔ اور ہر ایک ملک کے بادشاہ اس کے تابع تھے اور خراج دیتے تھے۔ سب چھوٹے بڑے اس شہنشاہ کو قیصر روم کہتے تھے۔ جہاں تک

۴۳؎ بحوالہ گل کرسٹ اور اُس کا عہد۔ ص ۱۷۶

اسباب عیش و خرمی تھے اسے حاصل تھے لیکن اولاد نہیں تھی۔"[۴۰]

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ صاف و سادہ الفاظ میں مفہوم کی وضاحت کی گئی ہے۔ جملوں میں گرچہ بہت پختگی اور دل نواز آہنگ نہیں ہے مگر تعقید اور الجھاؤ بھی نہیں پایا جاتا۔ الفاظ اپنے معانی سے قریب ہیں اور ان کی ترتیب میں بے ربطی یا بھدّا پن بھی نہیں ہے۔ فارسی اسلوب کا رنگ بھی برائے نام ہے۔ قافیوں کا اثر ہے مگر عبارت میں بہت زیادہ مشکل پسندی کا رجحان نہیں ہے اور نہ ہی یہ نثر اتنی سادہ ہے کہ اس میں بے کیفی یا پھیکا پن ہو۔ بیان میں رنگین بیانی کی آمیزش بھی ہے اور سنجیدگی بھی۔ اس لیے مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس میں لطافت و شادابی موجود ہے۔ اور یہ اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ نثر کا رجحان بتدریج سادگی کی طرف مائل ہے۔

سنگھاسن بتیسی:۔ فورٹ ولیم کالج کے داستانی سرمائے میں "سنگھاسن بتیسی" بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایما پر ۱۸۰۵ء میں ترجمہ ہوئی۔ یہ داستان مرزا کاظم علی جواںؔ اور للو لال جی کی مشترکہ محنت کا ثمرہ ہے اور شاید اسی بنا پر اردو ہندی کی مشترکہ نثر کا نمونہ بھی ہے۔ مرزا کاظم علی جواںؔ فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں اور منشیوں میں اچھی شہرت کے مالک تھے۔ شعر و شاعری سے انھیں صرف شغف ہی نہ تھا بلکہ غالبؔ کی طرح وہ بھی شاعری کو عزت اور عظمت کا ذریعہ سمجھتے تھے اور نثر اردو کو صرف روٹی کمانے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ مگر یہ اتفاق ہے کہ شاعری کی دنیا میں تو کاظم علی جواںؔ مشہور نہ ہوئے البتہ اردو نثر کے افق پر شکنتلا ناٹک (ترجمہ) اور "سنگھاسن بتیسی" جیسی تالیفات کے باعث نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ کاظم علی جواںؔ نے "بارہ ماسہ" اور "قرآن پاک" کا ترجمہ بھی کیا جن کو خاصی شہرت ملی۔ "سنگھاسن بتیسی" اردو کے کلاسیکی ادب میں اہم درجہ رکھتی ہے۔ گرچہ یہ خالص اردو کی تصنیف نہیں ہے، اس میں بھی ہندی و سنسکرت الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا ماخذ بھی سنسکرت الاصل کہانیاں ہی ہیں اور اس میں بھی قدیم ہند و معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مگر "بیتال پچیسی" کی طرح یہ بھی ہندی اور اردو نثر کی مشترکہ ادبی روایت کا عمدہ نمونہ ہے جو سنسکرت و برج بھاشا کے توسط سے اردو میں آیا۔ اس میں ۳۲ بتیس کہانیاں ہیں جن میں اجین کے راجہ بکرماجیت کے عدل وانصاف

---

[۴۰] حسن و عشق تلمی۔ ص ۴

کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

راجہ بھوج کے زمانے میں ایک کسان نے جو مچان باندھا تو عجیب واقعہ پیش آتا ہے۔ جب وہ اپنے مچان پر چڑھتا ہے تو کہنے لگتا ہے راجہ بھوج کہاں ہے؟ اسے گرفتار کر کے ہمارے سامنے لاؤ۔ ہم یہاں کے راجہ ہیں ـــــ مگر مچان سے اتر کر ہوشمندی کی باتیں کرتا ہے۔ نجومی وغیرہ بتاتے ہیں کہ اس مچان کے نیچے زمین میں خزانہ دفن ہے۔ لہٰذا زمین کی کھدائی ہوتی ہے تو خزانے کی جگہ ایک خاک آلودہ شاہی تخت برآمد ہوتا ہے۔ اس میں پایوں کی جگہ بتیس پتلیاں ہوتی ہے۔ راجہ بھوج اس تخت کو اپنے محل میں منگواتا ہے اور دھلائی صفائی کے بعد راجہ بھوج جیسے ہی اس پر چڑھتا ہے تو پتلیاں بے اختیار ہنس پڑتی ہیں۔ راجہ خفیف ہوتا ہے اور ہنسی کا سبب پوچھتا ہے تو پہلی پتلی رتن منجری کہتی ہے کہ اس تخت پر وہی شخص چڑھ سکتا ہے جس میں راجہ بکرم جیسی صفات ہوں۔ راجہ معلوم کرتا ہے کہ وہ صفات کیا تھیں؟ تو پتلی راجہ بھوج کو ایک کہانی سناتی ہے۔ اور پھر ہر روز کا سلسلہ ہو جاتا ہے کہ جب راجہ تخت پر چڑھنے کے لیے اس پر قدم رکھتا ہے تو فوراً ایک پتلی اسے روک دیتی ہے اور ایک کہانی سناتی ہے۔ اس طرح راجہ کو بتیس دن تک راجہ بکرم کی مختلف صفات سے متعلق بتیس کہانیاں سننی پڑتی ہیں۔ آخر کار راجہ بھوج اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ وہ اس تخت پر بیٹھنے کا اہل نہیں ہے۔ چنانچہ وہ تخت کو واپس اسی مقام پر دفن کرا دیتا ہے اور خود راج پاٹ چھوڑ کر سنیاس لے لیتا ہے۔

ان کہانیوں پر بھی ہندو دیو مالا اور ہندی لوک کتھاؤں کا اثر پایا جاتا ہے۔ تمام کہانیاں پند و نصائح کے رموز سے بھری ہوئی ہیں۔ لیکن دیگر داستانی لوازم مثلاً تحیر، تجسس اور مافوق الفطرت واقعات بھی ہیں اور طرزِ بیان کے اعتبار سے انشا پردازی کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ادبی اعتبار سے سنگھاسن بتیسی کی اہمیت اس لیے ہے کہ اس کی نثر سیدھی سادی ہونے کے علاوہ شگفتہ اور لطیف بھی ہے۔ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کی خوب صورت آمیزش بھی ہے اور زبان و بیان کے نئے تجربے بھی موجود ہیں۔ یہ نثر صرف دل کو انبساط اور خوشی ہی مہیا نہیں کرتی بلکہ ذہن کو بھی دعوتِ فکر دیتی ہے اور عقل و فراست کے رموز بھی سمجھاتی ہے۔ داستانی لحاظ سے اس میں قصہ کہانی والی دل چسپی اور تحیر و تجسس موجود ہے۔ عام فہم اور لطیف تشبیہات اور ہلکے پھلکے استعارے بھی ملتے ہیں۔ جملوں میں طوالت اور پیچیدگی کی جگہ اختصار اور سادگی ہے۔ یہاں منظر نگاری کے بھی

اچھے نمونے ملتے ہیں اور تہذیب و معاشرت سے اس نثر کا رشتہ جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تخیل کی بلندی کے ساتھ واقعات کی سچی کیفیات اس نثر کو جاندار اور پُرکشش بناتی ہیں۔ مثلاً

"چوک چوکور بنا ہوا، مینا بازار لگا ہوا، تیسرے پہر کو گڈری لگی ہوئی۔ اسباب طرح طرح کا نیا پرانا بیچنے والے بیچ رہے اور لینے والے مول لے رہے۔ گرم بازاری ہر ایک چیز کی ہو رہی، کٹورے ہر طرف سے بجا رہے اور کہیں ناچ اور کہیں رنگ، کہیں جھلکت، کہیں نقل، کہیں قصہ ہو رہا۔ معشوق بازار میں سیر کرتے ہوئے عاشق پیچھے پیچھے پھرتے ہوئے۔ دن رات یہ سماں رہتا تھا" ۵ے

عبارت میں بے جا ثقل اور بوجھل پن نہیں ہے، البتہ مقفیٰ نثر کا انداز جھلکتا ہے۔ مگر روانی اور ٹھہراؤ کا بھی خوب صورت امتزاج ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس نثر میں "بیتال پچیسی" جیسا تاثر اور روانی نہیں ہے۔ زبان بھی اس کے مقابلے میں زیادہ ہندی آمیز ہے۔ مگر یہ زبان ہندستانی یعنی اردو ہی ہے۔ اس میں استعمال ہونے والی زبان سے اردو نثر کے ذخیرۂ الفاظ میں بھی اضافہ ہوا ہے اور اسلوب میں گھلاوٹ اور سادگی کی روایت کو بھی بڑھاوا ملا ہے۔ اس قصہ کی فضا اگرچہ زمانۂ قدیم کے ہندستان کی فضا ہے، مگر قاری وہاں خود کو تنہا نہیں پاتا۔ ماحول اور کہانیوں کے کردار سب اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ طرزِ بیان میں شگفتگی اور حلاوت ہے، تشبیہات لطیف اور خوب صورت ہیں۔ مثلاً پتلیوں کی تعریف اس انداز میں کی گئی ہے۔

"اور پتلیاں بن کر ایسی کھڑی ہوئیں کہ گویا ابھی بولتی ہیں۔ آنکھیں ہرن کی سی کمر چیتے کی سی، پانو کا یہ انداز جیسے ہنس کی چال۔ جنھوں نے صورت ان کی دیکھی اپنی آنکھوں کی پتلیوں میں جگہ دی" ۶ے

اس عبارت میں بیان کی چستی اور روانی پورے طور پر شادابی اور لطافت کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ بے ساختگی، شیرینی اور تشبیہات کی یہ ندرت اردو انشاپردازی کا کمال ہے جو یہاں خالص ہندستانی رنگ میں نمایاں ہو رہا ہے۔ اور ان ہی تمام باتوں کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ

۵ے سنگھاسن بتیسی (تیرہویں بار) ۱۹۵۳ء، بپن بہاری کیور منیجر، مطبع منشی نول کشور لکھنؤ۔ ص ۳

۶ے ایضاً ص ۵-۶

"سنگھاسن بتیسی" بھلے ہی ہندی کی میراث سمجھی جائے مگر اردو کی ادبی روایت سے بھی اس کا رشتہ مستحکم ہے۔

بہارِ عشق:۔ اس رومانی داستان کا تعلق بھی فورٹ ولیم کالج کے نثری سرمایۂ ادب سے ہے۔ اسے مولوی سید نور علی نے ولیم ہنٹر کے حکم کے مطابق ۱۲۲۵ھ یعنی ۱۸۱۰ء میں تالیف کیا۔ اس کا ماخذ فیضی کی مشہور فارسی مثنوی "نل دمن" ہے۔ نور علی نے یہ ترجمہ ملخص کیا اور اس کا نام بہارِ عشق رکھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے برٹش میوزیم کیٹلاگ مرتبہ بلوم ہارٹ کے حوالہ سے لکھا ہے۔

> "نثر میں اس قصہ کو سب سے پہلے الٰہی بخش شوقؔ نے ۱۲۱۷/۱۸۰۲ء میں لکھا۔ یہ نسخہ فیضی کی نل دمن سے ہے۔ شوقؔ مرزا مظہر بخت خلف مرزا جوان بخت کے ملازم تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۴۱ھ میں ہوا ــــ ــــ اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے۔" [۶۸]

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ الٰہی بخش نے نور علی سے تقریباً آٹھ سال قبل اس قصہ کو اردو نثر میں لکھا۔ مگر نور علی کے بیان سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں شوق کے ترجمہ کا علم نہیں اور انھوں نے براہ راست فارسی مثنوی سے ہی اس قصہ کو ترتیب دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

> "خاکسار نے نل دمن فیضی کا خلاصہ مطلب لکھ کر واسطے پڑھنے صاحبان متعلم کے زبانِ ریختہ اردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔" [۶۹]

سید نور علی کا ترجمہ کیا ہوا یہ خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے ضخامت ۳۱۲ صفحات ہے۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوانؔ نے اس قصہ کو بہت پسند بھی کیا۔ مگر یہ طباعت کی منزل تک شاید نہیں پہنچ سکا کیونکہ اس کے کسی مطبوعہ نسخہ کا پتہ نہیں ملتا ہے۔

یہ راجہ نلؔ اور دمنتیؔ رانی کے عشق کی بہت مشہور داستان ہے۔ راجہ نلؔ ایک پری کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے۔ اور رانی دمنتی دور دکھن دیس کے راجہ کی بیٹی ہے جو راجہ نلؔ پر

---

۶۸ ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۱۹۶۲ء، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ ص ۲۲

۶۹ بہارِ عشق۔ قلمی۔ ص ۳۔ مخزونہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

عاشق ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ وہ راجہ کا بت بنا کر اس کی پوجا کرتی ہے۔ اور سوئمبر کی رسم کے وقت اس کے گلے میں مالا ڈال کر اس کو حاصل کر لیتی ہے۔ عیش و نشاط میں دن رات بسر ہونے لگتے ہیں۔ مگر اسی دوران راجہ نل کے بھائی تخت و تاج پر قبضہ کر لیتے ہیں تو اس وجہ سے راجہ کے لیے مہمات اور مصائب کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اور اس آزمائشی دور میں وہ رانی کو چھوڑ دیتا ہے۔ بڑے بڑے حادثے گزر جاتے ہیں۔ مثلاً ناگ رانی دمنتی کو نگل لیتا ہے۔ پھر وہ دست غیب کی مہربانی سے بچ جاتی ہے۔ ادھر سانپ کے ذریعہ راجہ نل کو بھی اپنے گناہوں کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اس دوران بے شمار فطری و فوق فطری عناصر کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ آخر کار بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور سکون و اطمینان سے زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

زبان و بیان کے لحاظ سے اس قصہ کی نثر بہت زیادہ لطیف اور شاداب تو نہیں ہے مگر بالکل بے جان اور روکھی پھیکی بھی نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جاوید نہال لکھتے ہیں۔

> "سید نور علی کی زبان خام ہے۔ اور اکثر ناہمواری نے زبان نے سلاست کا خون کیا ہے۔ اور اسلوب کی آب و تاب پر سیاہ داغ کی طرح نظر آتی ہے۔" [۹]

کتاب کے مطالعہ سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ قصہ بے حد رومانی اور پرکیف ہے اور سید نور علی نے اس کو بہت لطیف پیرائے میں بیان نہیں کیا ہے۔ مگر انیسویں صدی کے ابتدائی نثری نمونوں میں یہ بہت زیادہ بے کیف اور اس حد تک بدنما نظر نہیں آتا کہ "سیاہ داغ" کی حیثیت اختیار کر لے۔ مترجم نے قصہ کو طول دینے کی کوشش میں بعض جگہ بے جا اطناب سے کام لیا ہے۔ لیکن ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ محدود قوت مشاہدہ اور کمزور تخیل کے سبب اس کوشش میں وہ رنگ نہیں پیدا ہو سکا جو ادبیت کا متقاضی ہے۔ نور علی نے آسان و عام فہم الفاظ سے کام لیا ہے۔ مانوس تشبیہات اور تراکیب کو بھی برتا ہے، مگر فنی حسن، اسلوب کی پختگی اور رچاؤ کی کمی بہر حال محسوس ہوتی ہے۔ قافیہ پیمائی پر پوری توجہ رہی ہے جس کے سبب بیان کی روانی میں رکاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ مگر یہ ناہموار کی "نثر بے نظیر" جیسی نہیں ہے۔

---

[۹] انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب ص ۳۹۵

دمنتی کے عشق میں جب راجہ نل ہوش و حواس سے بیگانہ ہوجاتا ہے اور مرضِ عشق میں شمع کی مانند جلنے اور پگھلنے لگتا ہے تو حکیم اس مرض کا کیا علاج تجویز کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"حکیم نے کہا میرے دل میں یہ بات گزرتی ہے اور تشخیص میں یہ دوا ٹھہرتی ہے کہ راجہ جس پری پیکر کے خیال میں مفتوں ہے اور جس لیلیٰ وش کے تصور میں مجنوں، اس کو کسی طرح یہاں بلوائیے اور اس کے عناب لب سے شربتِ وصال پلوائیے یہ تپ جو چڑھا ہے اتر جائے اور مزاج جو برہم ہے حالت اصلی پر آجائے۔" ۸۰

عبارت سے ظاہر ہے کہ قافیہ پیمائی کی بھرپور کوشش ہے۔ مگر الفاظ نامانوس نہیں اور جملوں میں بے جا تعقید بھی نہیں ہے۔ تصنع اور عبارت آرائی کا عکس ضرور جھلکتا ہے۔ مگر عبارت میں بدمزگی اور بھداپن نہیں ہے۔ اس نثر کو بالکل فارسی زدہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نور علی نے قافیوں کے دائروں اور اطناب کی کوششوں کے ساتھ ہی سادگی و سلاست پیدا کرنے کی سعی بھی کی ہے۔ ہاں اس کوشش میں وہ فنی اعتدال اور توازن کو قائم نہیں رکھ سکے۔ مگر اس سب کے باوجود مجموعی طور پر اس قصہ کی پوری نثر کو بے جان اور غیر اہم نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس میں بہت زیادہ شائستگی اور فصاحت نہ سہی، مگر سلاست اور انشا پردازی کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں۔ اور اس اعتبار سے اردو نثر کے ارتقا میں اسے یکسر نظرانداز کرنا آسان نہیں معلوم ہوتا۔

چار گلشن:- بینی نرائن جہاں کی اس غیر مطبوعہ تصنیف کا فورٹ ولیم کالج سے براہ راست اگر کوئی تعلق ہے تو اتنا ہی کہ اس کے ذریعہ انھوں نے کالج کے شعبۂ تصنیف و تالیف میں جگہ پائی۔ مختلف حوالوں سے علم ہوتا ہے کہ بینی نرائن جہاں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے کالج سے جانے کے بعد وہاں تعلق قائم کیا اور یکے بعد دیگرے کئی کتابیں تالیف کیں۔ مثلاً بہارِ عشق، گلزارِ حسن، چار گلشن، نوبہار یعنی گل صنوبر، تفریح طبع یعنی اردو نقلیں اور باغ عشق۔ ان میں سے کوئی کتاب طباعت کی منزل تک نہ پہنچی۔ ان میں سے مجھے چار گلشن اور باغ عشق کے مخطوطے ہی دستیاب ہوسکے ہیں۔ باقی کسی تصنیف کا نسخہ نہیں مل سکا۔

---

۸۰ بہار عشق۔ قلمی۔ ص ۲۸

چار گلشن کا مخطوطہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے —— یہ ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۲ء کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے ذریعہ معلوم ہوا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس داستان کو ۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔ باغ عشق کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو دہلی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کا تذکرہ اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔ "نوبہار" یعنی گل صنوبر کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین کی تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" سے معلوم ہوتا ہے کہ بینی نرائن جہاں نے منشی امام بخش کے کہنے پر ۱۸۲۴ء میں قصہ گل صنوبر کو فارسی سے ترجمہ کیا اور اس کا واحد قلمی نسخہ سید محمد تقی بلخی کے پاس محفوظ ہے۔ اور "نیا دور" لکھنؤ میں قاضی عبدالودود صاحب نے اس کا تعارف کرایا ہے۔ فاضل مصنف کے بیان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اس قصہ کی زبان صاف اور بامحاورہ ہے۔ [۸۱]

"چار گلشن" ایک طویل داستان ہے اور بینی نرائن جہاں کے مطابق یہ کسی فارسی داستان کا ترجمہ نہیں بلکہ ان کی ذہنی اپج کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے منشی امام بخش کی تحریک پر اس قصہ کو زبان ریختہ ہندی میں لکھا —— گارساں ڈی تاسی اور مؤلف "ارباب نثر اردو" نے بھی یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کی اصل کوئی فارسی قصہ ہے۔ مگر یہ بات ابھی پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ یاں قصہ کے مطالعہ سے ڈاکٹر جاوید نہال کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اس قصہ میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ اور اس وقت ان کے سامنے جو دوسری داستانیں تھیں ان داستانوں کا عکس اس تصنیف میں ملتا ہے۔ نیز مذہب عشق، گل وصنوبر، قصہ رضوان شاہ جیسی داستانوں کی طرح یہ داستان بھی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ [۸۲] کیونکہ اس میں بھی پرت دار قصے موجود ہیں، عنوانات کی ترتیب اور تقسیم بھی اس دور کی داستانوں کی طرح نہج پر رہی ہے۔ اس کے علاوہ وہی مہمات کے سلسلے، عشق کی داستانیں، حیرت انگیز بیانات اور بحر و بر کے معرکے بیان کیے گئے ہیں جو اس دور کی دیگر داستانوں کا حصہ ہیں۔

البتہ اس میں اتنا فرق ضرور ہے کہ یہاں قصہ کی ابتدا بے اولاد بادشاہ کی حسرت ویاس سے نہیں ہوتی۔ شاہ کیوان ایک فقیر سے تین لاکھ روپے میں تین قیمتی اقوال خریدتا ہے۔ اور ان اقوال پر عمل پیرا ہونے کے سبب اس کو اپنی بیٹی کی گمراہی اور بدکاری کا سراغ

---

۸۱ اردو کی نثری داستانیں - ص ۲۳۸

۸۲ انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب - ص ۲۶۹

ملتا ہے۔۔۔ شاہ کیوان اپنی لڑکی اور اُس کے معشوق حبشی کو قتل کر دیتا ہے۔ پھر اسے وزیر زادی کی بدکرداری کا علم ہوتا ہے اور اس کو بھی قتل کر کے دونوں (شہزادی و وزیر زادی) کی لاشیں بازار کے بیچ ڈلوا دیتا ہے تاکہ دوسرے لوگ بھی عبرت حاصل کریں۔ ان لاشوں کو دیکھ کر شاہ بیدار بخت کی چار لڑکیاں جو شکار سے واپس آ رہی تھیں اپنی اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔ جس سے ان کی فراست اور ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ عام لوگ تو مرعوب ہو ہی جاتے ہیں، مگر شاہ کیوان ان چاروں کی ذہانت کا چرچا سن کر ان کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور بالآخر بیدار بخت کی ان چاروں لڑکیوں سے شادی کر کے محل میں لے آتا ہے۔ ان چاروں بہنوں میں فرخندہ سب سے زیادہ ذہین اور ہوشیار ہے۔ وہ اپنی ذہانت کا سراغ نہیں دیتی اور بادشاہ کے سامنے ایسی شرط پیش کرتی ہے کہ وہ غضب ناک ہو کر اسے قید کر دیتا ہے۔ اور چند شرطیں عاید کر دیتا ہے۔ شہزادی فرخندہ تمام شرائط مان لیتی ہے اور پھر اپنی ذہانت اور فراست کے سبب قید میں رہ کر ہی بادشاہ کی سب شرطوں کو پورا کر دیتی ہے۔ بادشاہ اس کی دانش مندی کا قائل ہو کر اسے معاف کر دیتا ہے اور خوشی و مسرّت کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔

زبان و بیان کے اعتبار سے قصہ بہت جاندار نہیں اور نہ ہی بالکل بے کیف و بدمزہ ہے۔ بس درمیانی درجہ کی نثر اس میں پائی جاتی ہے اکثر جگہ اشعار بھی استعمال کیے گئے ہیں۔۔۔ اس دور کا مروجہ اسلوب اس میں ملتا ہے جس میں اضافتوں کا استعمال اور فارسی تراکیب و الفاظ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ انداز بیان کسی قدر سادہ اور واضح ہے۔ عبارت بہت زیادہ الجھی ہوئی اور خالی الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں معلوم ہوتی۔ گرچہ یہ نثر روز مرّہ محاورہ سے قریب نہیں مگر الفاظ مانوس اور عام فہم ضرور ہیں۔ مثلاً۔

> " فرخندہ کو اس گنبد میں اتار دیا اور ایک توڑ ہزار روپے کا اس کے روبرو رکھ دیا اور فرخندہ سے کہا کہ میں واسطے ملک گیری کے جاتا ہوں ایک برس کے عرصے میں پھر اس شہر میں آؤں گا۔ لیکن تجھ کو لازم ہے کہ پانچ سو روپے اس توڑے سے خرچ کیجیو اور پانچ سو روپے باقی رکھیو، لیکن پھر اس توڑ کی بجائے ہے۔" ۸۳

---

۸۳ چار گلشن۔ قلمی۔ ورق ۵۲۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب میں گہری ادبیت تو نہیں ہے مگر بیان میں روانی اور متانت ہے۔ تخیل کی قوت اور وسعت بیان کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے اور جملوں کی ساخت پر فارسی کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے۔ مگر اس کی نثر میں دھیما دھیما تاثر اور کشش بھی ہے۔ داستانی فضا میں مفہوم کی وضاحت کے ساتھ رسم ورواج کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ یعنی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کے مختلف مسائل کو یہاں قدرے صاف وسادہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ نثر اردو کی داستانوں میں تاریخی تسلسل کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف وترجمہ ہونے والے کچھ اور نثری قصوں اور داستانوں کا بھی عتیق صدیقی کی تصنیف "گل کرسٹ اور اس کا عہد" سے علم ہوتا ہے[۸۴]۔ جیسے

قصۂ فیروز شاہ مصنف محمد بخش۔ اس کی ضخامت سو صفحات ہے اور کالج کونسل سے مصنف کو ۵۰ روپے انعام دیے جانے کی تجویز بھی پیش کی گئی نیز اس کتاب کا نام مطبوعہ کتب کی فہرست میں بھی شامل ہے[۸۵] مگر اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ نہیں ملتا۔ البتہ ایک غیر مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں اس نام کا محفوظ ہے جس پر مصنف کا کوئی نام درج نہیں ہے۔ ترقیمہ واختتامیہ سے بھی اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ہو پاتیں۔ قصہ کے اعتبار سے اس دور کی دیگر مروجہ داستانوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہی بادشاہوں کا ذکر، شہزادے اور ان کی مہمات، فوق فطری عناصر کی کارفرمائیاں، حیرت میں ڈال دینے والے واقعات، حسین شہزادیاں، طرح دار رانیاں، عشق کی جولانیاں غرض یہ کہ اس دور کے تمام داستانی لوازم اس قصہ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ شہر بدخشاں کے بادشاہ کے ذکر سے قصہ یوں شروع ہوتا ہے۔

شاہ بدخشاں کے تین بیٹے ہیں۔ نوروز شاہ، فیروز شاہ اور بہروز شاہ۔ ہنسی خوشی اچھی زندگی گزر رہی ہوتی ہے کہ فیروز شاہ کی کسی گستاخی پر بادشاہ فرط غیظ سے بے قابو ہو جاتا ہے اور فیروز شاہ کے ساتھ ہی ملکہ کو بھی محل سے نکال دیتا ہے۔ ایک دن بادشاہ کے سینے میں عجب طرح کا درد ہوتا ہے کہ کسی علاج سے فائدہ نہیں ہوتا۔ حکیم اس مرض کی دوا گل دیوکندہ بتاتے ہیں۔ فیروز شاہ کو یہ خبر ملتی ہے تو وہ آکر باپ سے اجازت لیتا ہے اور گل دیوکندہ کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اس تلاش میں اسے بڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے مثلاً ایک شہر میں پہنچتا ہے۔

---

۸۴ گل کرسٹ اور اس کا عہد۔ ص ۱۷۱، ۱۷۲

۸۵ ایضاً ص ۱۹۵

تو معلوم ہوتا ہے کہ خوفناک شیر نے لوگوں کا جینا دشوار کر دیا ہے چنانچہ فیروز شاہ اپنی بہادری دکھاتا ہے اور شیر کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ وہاں کی شہزادی سے اس کی شادی ہو جاتی ہے، آگے چلتا ہے تو ایسے ملک میں جا نکلتا ہے جہاں کی شہزادی آدم خور ہوتی ہے۔ شہزادہ اس کا علاج کرتا ہے اور اسے ٹھیک کر دیتا ہے تو اس شہزادی سے بھی اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ اب فیروز شاہ ملک گیلان جاتا ہے اور وہاں کے ایک قوی ہیکل دیو کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ لہٰذا اس بہادری کے انعام میں وہاں کی شہزادی جیحن اس کے عقد میں آتی ہے۔ ادھر دیونی مقتول دیو کا سر طلب کرتی ہے۔ فیروز شاہ اس شرط پر سر دینے کا وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی فیروز شاہ کے عقد میں دے دے۔ چنانچہ ہمیان پری سے شادی کے بعد فیروز شاہ اس سے گل دیوکندہ کا پتہ معلوم کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ جنیان کی رانی دیوکندہ ہے اور تقریباً اٹھارہ ہزار دیو ہر دم اس کی فرمانبرداری کو حاضر رہتے ہیں۔ وہیں گل دیوکندہ بھی محفوظ ہے۔ فیروز شاہ رانی دیوکندہ کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ہمیان پری کے جادو کی مدد سے طوطی کی شکل میں رانی تک جا پہنچتا ہے اور محوِ خواب رانی سے اپنی انگوٹھی وغیرہ بدل کر اور مطلوبہ پھول لے کر واپس ہوتا ہے۔ راہ میں سوتیلے بھائی پھول چھین کر فیروز شاہ کو کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور باپ کے پاس جا کر فیروز شاہ کی برائی بھی کرتے ہیں۔ رانی دیوکندہ فیروز شاہ کی بہادری کے سبب اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور اس کی تمام بیویوں کے ساتھ تلاشِ محبوب میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ فیروز شاہ کو کنویں کی قید سے نجات دلاتی ہے اور دیوں پہ لشکر خوش و خرم شاہ بدخشاں کے پاس پہنچتا ہے۔ سوتیلے بھائی چھپ جاتے ہیں۔ مگر دیو ان کو تلاش کر لاتے ہیں اور کھا جاتے ہیں۔ فیروز شاہ کی پھر سے شادیاں ہوتی ہیں۔ اور وہ بدخشاں کا حاکم بنا دیا جاتا ہے۔

اس طرح قصہ فیروز شاہ کا اختتام بھی طربیہ پر ہوتا ہے۔ اس کے واقعات دوسری داستانوں مثلاً مذہب عشق (گل بکاؤلی) اور قصہ حاتم طائی وغیرہ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ان میں کوئی تازگی یا چونکا دینے والی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ البتہ واقعاتی ربط اور تسلسل اس قصہ کی دلچسپی کو بنائے رکھتا ہے جس کی وجہ سے قاری کو الجھن اور یکسانیت کی گھٹن کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس قصہ میں کچھ نئے تجربے تو سامنے نہیں آتے۔ مگر سادگی اور روانی اس میں ہر جگہ موجود ہے۔ واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ان کی اصل تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ لفظوں کے گورکھ دھندے میں الجھ کر واقعات دھندلے نہیں ہوتے۔ گرچہ اس کی زبان بہت زیادہ محاوراتی، برجستہ اور شگفتہ تو نہیں۔ مگر بے کیف، پھیکی اور بدمزہ بھی نہیں کہی جا سکتی۔ اس

کی نثر میں لطیف سادگی، سلاست، دل چسپی اور روانی پائی جاتی ہے۔ فیروز شاہ کی ایک شادی کا بیان اس طرح ملتا ہے۔

> شہزادے کی شادی میمونہ سے بڑی دھوم دھام سے ہوئی اور وزیروں امیروں/سرداروں کو خلعت زریں مواقع رتبے کے عنایت کیے اور توڑے ہر ایک کے یہاں بھجوائے۔ غریب، غربار، فقیر، فقرار کو بھی اقسام کے کھانے کھلوائے۔ القصہ یہاں تک بخشش کی اور لاکھوں روپے بٹوائے کہ اس شہر میں کوئی محتاج نہ رہا۔ پھر بادشاہ نے ایک قصرِ شاہی رہنے کے واسطے انھوں کو دیا اور خوب صورت کم سن خواصیں چھوٹی عمر کے غلام خوش پاکیزہ خدمت کے لیے بخشے۔ ۸۶ے

مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ مصنف نے عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ استعاروں اور تشبیہوں کی بہتات نہیں۔ نہ ہی عبارت بالکل فارسی زدہ ہے یعنی جملے سلیس/اکہرے اور عام فہم ہیں۔ فارسی تراکیب کا استعمال بھی ہے مگر بہت کم۔ ان سے قصہ کی روانی اور دل چسپی میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔

کالج کونسل کی کارروائیوں سے علم ہوتا ہے کہ اس قصہ پر مبلغ پچاس روپے انعام دینے کے لیے گل کرسٹ نے دو بار سفارش کی تب کہیں کونسل نے اس اعتراض کے ساتھ مصنف کو پچاس روپے دینے کا فیصلہ کیا کہ اس کی "زبان ٹھیک نہیں ہے اور طرزِ بیان بھی اچھا نہیں ہے"؛ مگر اس قصہ کے اسلوب کی روشنی میں مندرجہ بالا اعتراض بے بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ اس کی زبان میر امن کی زبان سے تو واقعتاً "لگا" نہیں کھاتی مگر "نثر بے نظیر" کی طرح بے کیف بھی نہیں۔

کلا کام از کندلال کا نام بھی مطبوعہ کتابوں کے تحت دیا گیا ہے مگر اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔

قصّہ دل و حُسن مصنف غلام شاہ بھک اور قصہ فرعون، مصنف محمد بخش وغیرہ ان قصوں کے نہ ہی طبع ہونے کا کوئی ذکر ملتا ہے اور نہ ہی ابھی تک کوئی غیر مطبوعہ نسخہ مل سکا ہے۔ اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

فورٹ ولیم کالج میں تالیف و ترجمہ ہونے والی ان داستانوں کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اس کالج کے ذریعہ اردو نثر کی معیاری اور ادبی روایت کو پھلنے پھولنے میں بہت مدد

۸۶ے قصہ فیروز شاہ قلمی۔ ص ۹

ملی ہے۔ اس کالج کا دائرہ عمل محدود سہی، مگر یہاں جو کتابیں ترجمہ وتالیف ہوئیں ان میں سے بیشتر اپنے صاف، واضح اور پرکشش اسلوب اور معیاری انداز بیان کی بدولت مشہور ہوئیں۔ کالج کا دائرہ عمل (تصنیف وتالیف کے سلسلے میں) تقریباً بیس سال کے طویل عرصے پر محیط ہے۔ اور اس مدت میں بے شمار کتابیں دوسری زبانوں سے ترجمہ ہوئیں اور جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بھی ذکر کیا گیا کہ ان تالیفات وتصانیف میں داستانوں کا حصہ زیادہ ہے۔ ان قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں کچھ ایسی تالیفات بھی ہیں جو براہ راست برج بھاشا سے اردو میں آئیں مثلاً بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، شکنتلا وغیرہ۔ اور کچھ ہی نہیں بلکہ زیادہ تر ایسی کتابیں ہیں جو عربی، اور فارسی کے ذخیرہ سے اردو نثر میں منتقل ہوئیں۔ لہٰذا اس دور میں کالج کے دائرۂ عمل میں جو نثر وجود میں آئی وہ کئی مشترکہ خصوصیات کی حامل نظر آتی ہے۔ مثلاً فورٹ ولیم کالج کے دائرۂ عمل میں پنپنے والی اس نثر میں برج بھاشا کے اثرات بھی شامل ہوئے، ہندی اسلوب کی بے ساختگی وبے تکلفی بھی داخل ہوئی اور عربی وفارسی اسالیب کی عظمت وشیرینی بھی گھلی ملی نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان سب کے آمیزہ سے ایک نیا اسلوب ابھر کر سامنے آیا جس میں سادگی رنگینی سے، رومانیت حقیقت پسندی سے اور تخیل پرستی زندگی کی حقیقتوں سے دو چار نظر آتی ہے۔ اور یہ تصادم بیان میں کشش، دل آویزی، لطافت، اثر آفرینی اور معصوم تقدس پیدا کرتا ہے۔ اس زمانے کی نثر میں یہ کشش وجاذبیت پیدا ہو جانے کی کئی وجوہات ہیں۔ مثلاً یہ ادیب اور منشی جو یہاں تالیف وترجمہ کے کام پر مامور ہوئے تھے، ان کا تعلق اپنے سماج اور اس کی روایات واقدار سے پوری طرح قائم تھا۔ اسی لیے ان کی طبیعتوں میں عربی وفارسی انشا پرداز کا اثر بھی پہلے سے رچا بسا ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ تالیف وترجمہ کا موضوع داستانیں تھیں جو بجائے خود عاشقانہ مزاج اور عیش کوشی کا تصوّر رکھتی ہیں۔ چنانچہ لکھنے والوں کی طبیعتوں کے ذوق اور پھر اس تہذیب سے وابستگی (جس کا سورج غروب ہو رہا تھا) نے قلموں میں ایسی روانی، ایسا لوچ اور گداز پیدا کر دیا کہ ان سے برآمد ہونے والے ادب میں واقعیت ورومانیت، سادگی ورنگینی اور عام فہمی ومشکل پسندی کے رجحانات ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آنے لگے۔

اسلوب کی یہ روایت کالج کے تقریباً تمام ہی مصنفین کے ہاں ملتی ہے۔ سب ہی کے یہاں سادگی وپرکاری کا امتزاج ہے۔ اس لیے کہ یہ سب اجتماعی اور شعوری طور پر ایک راہ کو ہموار کرنے کی تگ ودو میں مصروف تھے۔ یہاں ہر لکھنے والا شعوری اور لاشعوری طور پر یہ جانتا تھا کہ

اسے ہدایات کے مطابق صاف، سادہ اور شائستہ زبان میں ہی کچھ لکھنا ہے۔ اور ایسے عام فہم انداز میں لکھنا ہے کہ صاحبان نو آموزوں کی سمجھ میں آوے۔ مگر اس ہدایت کے باوجود ان مصنفین کی تحریروں میں صرف سلاست اور سادگی ہی نہیں پائی جاتی بلکہ اس نثر میں تشبیہات اور استعاروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ قافیہ پیمائی بھی تقریباً سب ہی کتابوں میں موجود ہے۔ فارسی تراکیب، جملے اور فقرے بھی ملتے ہیں لیکن اس نثر میں محاورہ کی نغمگی اور روزمرہ کی بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ منظر نگاری کی صلاحیتیں، جذبات نگاری کا کمال اور واقعہ نگاری کا وصف بھی موجود ہے۔ اسی وجہ سے ان تحریروں میں ایک خاص نمکینی اور لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ اور اسی نمکینی ولطافت کو ادب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس دور میں جن داستانوں اور قصوں کے ترجمے کیے گئے وہ ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان میں ہماری معاشرت اور تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، ان میں ہمارے تمدن کی روایات اور اقدار محفوظ ہیں۔ ان میں بگڑتے ہوئے معاشرہ پر اظہار افسوس بھی کیا گیا ہے اور اس تہذیب و معاشرت پر فخر کا اظہار بھی جو ہمارے ماضی کا بخشا ہوا ورثہ ہے۔ اس دور کی نثر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی قدر اعتدال اور فنی پختگی کا عنصر نمودار ہوا ہے۔ کہیں کہیں جذبات زبان و بیان پر غالب آنے کی کوشش تو ضرور کرتے ہیں مگر یہ نثر چونکہ شعوری طور پر سادگی و عام فہمی کی سطح پر تیار کی جا رہی تھی اس لیے بہکنے والے قلم یہاں ہلکی ہلکی لغزشوں کے بعد سنبھلتے رہے ہیں۔ اسی لیے اس نثر میں ایک دل کش انداز بیان نمودار ہوا ہے۔

میر امنؔ، حیدر بخش حیدریؔ وغیرہ تو ایسے اشخاص ہیں ہی جنھوں نے کالج میں اردو نثر کی ادبی روایت کو خاص طور پر آگے بڑھایا ہے۔ ان کے یہاں فنی پختگی اور زبان دانی کے جوہر پوری طرح نمایاں ہیں۔ مگر ان کے علاوہ دیگر مصنفین و مؤلفین مثلاً نہال چند لاہوری، مظہر علی خاں ولاؔ، خلیل علی خاں اشکؔ اور کاظم علی جوانؔ وغیرہ بھی اپنے اپنے انداز بیان کی لطافتوں اور شادابیوں کے تحت جو کچھ کم مرتبہ کے مالک نہیں ہیں۔۔۔ لہٰذا مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فورٹ ولیم کے مصنفین ومؤلفین نے وقت کی ضرورتوں کو سمجھا اور انھوں نے روایت کی پاسداری کرنے میں زمانے اور حالات کے تقاضوں کے درمیان عمدہ توازن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ادارہ کی سرگرمیوں کی بدولت اردو نثر کو بالیدگی و نمو کا سنہری موقع ملا۔

داستانی ادب
(۳)

داستانیں فورٹ ولیم کالج سے باہر

داستانی ادب

ادارہ فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کا ارتقاء تمام تر سرکاری کوششوں کا مرہونِ منت ہے۔ کیونکہ وہاں کے تقریباً سب ہی مصنفین و مترجمین کو افسرانِ کالج کی جانب سے سادہ اور عام فہم زبان میں لکھنے کی تاکید کی گئی تھی۔ لہٰذا یہاں اردو نثر کے اسلوب میں جو سادگی و سلاست اور فصاحت پیدا ہوئی اس کے پس پشت سرکاری کوششیں کارفرما تھیں۔ لیکن اس کالج سے باہر کی دنیا میں ادیب اور نثر نگار آزاد تھے۔ اربابِ کالج کا حکم صرف کالج کے دائرۂ عمل تک ہی محدود تھا۔ اس لیے اس کالج سے باہر کے شمالی ہندستان میں بھی سادہ نثر نویسی اور سلاست نگاری کی تحریک پورے جوش و خروش سے پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ادبی نثر کی جو روایت دھیرے دھیرے اٹھارہویں صدی کے آخری سرے تک ہمیں داستانی ادب کے روپ میں پھیلتی نظر آرہی تھی وہ اب بھی قائم تھی۔ بلکہ انیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد اس میں مزید بالیدگی پیدا ہونے لگی تھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی سلاست نگاری اور سادہ بیانی نے باہر کی اردو نثر کو بھی یہی اسلوب دیا۔ ایک حد تک تو یہ درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے اسلوب نے باہر کی دنیا کو بھی متاثر کیا اور کالج کے علاوہ دوسرے مصنفین نے بھی عام فہم انداز میں لکھنا شروع کیا۔ مگر اس اثر کو پورے طور پر فورٹ ولیم کالج کی ہی دین تصوّر کر لینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات نے ادب کو متاثر کیا۔ اس دور کے شمالی ہند میں سیاسی و سماجی قدریں تیزی سے بدل رہی تھیں۔ اگر ایک طرف نئی قوموں کی آمد نے سماج اور معاشرے پر اپنا اثر ڈالا تو دوسری طرف نئی تہذیب، نئے تمدّن اور جدید علوم (مغربی علوم) کی لہروں سے ہمارا ادب بھی بچ نہ سکا۔ مغربی اثرات ہمارے

فن کاروں اور ادیبوں کے احساسات و خیالات میں نفوذ کرنے لگے تھے۔ جاگیردارانہ نظام اور مغلیہ تمدّن جدید دور سے ہم آہنگ ہو رہا تھا۔ قدیم و جدید کی کش مکش شروع ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے شمالی ہند میں اردو نثر بول چال کے لیے تو پورے طور پر رائج ہو ہی چکی تھی، مگر اب تحریر میں بھی اس کا حصّہ بہت بڑھ گیا تھا اور بہت سی کتابیں تالیف و ترجمہ ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ابھی تحریروں میں عربی و فارسی اسلوب کی جھلک موجود تھی۔ (یہ جھلک فورٹ ولیم کالج کی تصانیف میں بھی باوجود حکام کی ہدایت کے موجود ہے) اس دور کی نثر کا رشتہ عربی و فارسی نثر سے ٹوٹتا تو نظر آتا ہے مگر پوری طرح منقطع نہیں ہو پاتا۔ اس لیے کہ قدیم رنگ گہرا تھا اور روایات کے پتھر بھاری۔ زبان کا روپ بدلنا شروع ہو گیا تھا مگر ابھی قدروں کی پاسداری باقی تھی۔ یہی سبب ہے کہ اس زمانے میں یہاں جو داستانیں اور قصّے تصنیف و ترجمہ ہوئے ان میں اسالیب کا واضح تضاد ملتا ہے۔ کہیں زبان میں بے انتہا سادگی اور فصاحت ہے تو کہیں تکلّف و تصنّع کی چادر تنی ہوئی ملتی ہے، کہیں دونوں اسالیب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ غرض یہ کہ مسجّع نگاری اور رنگین بیانی کی روایت کے ساتھ ساتھ سلیس و سادہ نثر نگاری اس دور کے شمالی ہند کی نثر کی اہم خصوصیت ہے۔ دراصل یہ تکلّف و بے تکلّفی کی کش مکش اور سادگی و رنگینی کا یہ امتزاج ہی ادبی نثر کے ارتقاء کا اہم محرک ثابت ہوتا ہے۔ اسی کش مکش، اسی تضاد اور اسی قدیم و جدید کے تصادم سے اس زمانے کی اردو نثر کو فنّی رچاؤ اور پختگی ملی ہے۔ اور نثر محض عاری یا علمی نثر کی سنجیدگی اور خشکی سے دامن بچا کر شگفتہ و شاداب نظر آتی ہے۔ شگفتگی و شادابی کا یہ عنصر اس زمانے کی داستانوں اور قصوں میں ہی زیادہ محفوظ طریقہ پر بالیدہ ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کا ابتدائی دور داستانوں اور قصّوں کے لیے کافی زرخیز رہا ہے اور ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال کے مطابق "فورٹ ولیم سے باہر کی زیادہ تر داستانیں لکھنؤ میں لکھی گئیں اور لکھنؤ اردو کے مرکز کی حیثیت سے اپنا مقام پیدا کر چکا تھا۔" اس کی ایک وجہ تو شاید یہ تھی کہ دہلی شہنشاہوں کی راجدھانی ہونے کے ساتھ ہی صوفیوں، عالموں اور بزرگوں کی آماجگاہ بھی تھی۔ اس لحاظ سے یہاں تصوّف اور روحانیت کا چرچا زیادہ تھا۔ جو داستان کے فن کو پوری طرح راس نہیں آتا تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ سیاسی انتشار اور سماجی افراتفری کا نشانہ بھی دہلی ہی بنتی تھی۔ اس لیے یہاں کی فضا داستانوں کے لیے سازگار ثابت نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس لکھنؤ کی معاشرت مختلف تھی وہاں کے شگفتہ و شاداب ماحول میں داستانوں کے پھلنے پھولنے کے مواقع

زیادہ تھے۔ وہاں کے نوابی دربار اور ان کے رسم و رواج، کھیل تماشے، چاؤ چونچلے، عشق بازیاں، اور عشوہ طرازیاں بذاتِ خود ایسی چیزیں تھیں جو افسانوی خصوصیات رکھتی ہیں۔ لہٰذا یہاں کے ادیبوں اور مصنفوں نے جو داستانیں لکھیں وہ لکھنؤ کی معاشرت اور تہذیب کی اسی طرح آئینہ دار ہیں جیسے دہلی کی معاشرت کی عکاس "باغ و بہار" ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک شمالی ہند میں بے شمار قصّے تصنیف و ترجمہ ہوئے ان میں سے کچھ نے تو بہت جلد کلاسیکی ادب کا درجہ پالیا اور کچھ کو وقت کی گرد نے دبا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ عرصۂ دراز تک انیسویں صدی کے شمالی ہند کی پہلی طبع زاد داستان کے طور پر سرور کے "فسانۂ عجائب" کو ہی اوّلیت حاصل رہی۔ مگر اب تحقیقات نے ثابت کر دیا کہ سرور سے بہت پہلے محمد بخش مہجور اور انشاء اللہ خاں انشا نے اردو نثر کے میدان میں اپنی داستان نویسی کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ اگلے صفحات میں شمالی ہند کی کچھ ایسی داستانوں کا جائزہ لیا جائے گا جنھوں نے ۱۸۵۷ء تک ادبی نثر کی روایت کو پھلنے پھولنے میں سہارا دیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک کی تحقیق نے فورٹ ولیم کالج سے باہر تصنیف ہونے والی جو پہلی داستان پیش کی ہے۔ وہ انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی" ہے

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی

یہ کہانی انشاء اللہ خاں انشا کا وہ کارنامہ ہے جس نے انھیں زندہ جاوید کر دیا۔ گرچہ یہ ان کی واحد تصنیف نہیں، مگر دوسری تمام تصانیف میں ممتاز ضرور ہو گئی ہے۔ انشا کی ادبی اور شاعرانہ زندگی کا آغاز تو مرشد آباد کی صحبتوں سے ہی ہو گیا تھا مگر لکھنؤ پہنچنے پر مزاج کی شوخی اور بیان کی برجستگی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ بعض جگہ تو شوخی و ظرافت میں وہ حدِ اعتدال سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ انھوں نے اردو نثر کے داستانی ادب کو "سلک گوہر" اور "رانی کیتکی کی کہانی" جیسی مایۂ ناز تصانیف بخشی ہیں۔ اول الذکر کہانی صنعتِ غیر منقوطہ میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے باوجود عشقیہ کہانی ہونے کے اس میں اس کیف و مستی کی وہ جھلک نہیں ملتی جو داستانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ بغیر نقطہ کی عبارت کی پابندی کی وجہ سے اس کے اسلوب میں الجھن اور گھٹن پیدا ہو گئی ہے جس کی وجہ سے اس کا ادبی پہلو حذف ہو گیا ہے۔ البتہ یہ انشا کی طباعی اور ذہانت کی آئینہ دار کہی جا سکتی ہے۔ "رانی کیتکی کی کہانی" انشا کا بہت مشہور کارنامہ ہے۔ اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ فورٹ ولیم کالج کی تصانیف سے ہی نہیں، مہجور و سرور کی تصانیف سے بھی یکسر مختلف ہے۔ اس کے سنہ تصنیف

کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے مگر مولانا امتیاز علی عرشی اسے ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء کے بعد کی تصنیف قرار دیتے ہیں لے لیکن اس میں شبہ کی گنجائش ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے "ہندی ساہتیہ کے اتہاس" کے مصنّف کے حوالہ سے تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"فی الحال یہی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۰۳ء تک یہ کتاب وجود میں آچکی تھی۔" ۲ے

"رانی کیتکی کی کہانی" کئی پہلوؤں سے اپنے دور کی تصانیف سے مختلف و منفرد ہے۔ مثلاً سب سے پہلی چیز تو یہ کہ یہ کہانی کسی فارسی تصنیف یا برج بھاشا کی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ انشاؔ کی جدّتِ طبع اور ذہنی اپج کا نتیجہ ہے۔ دوسرے یہ کہ انشاؔ نے اس میں ہندی کے علاوہ کسی دوسری زبان کے الفاظ استعمال نہ کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اور تیسری بات یہ کہ اس میں قصہ در قصہ کی داستانی روایت کی تقلید نہیں کی گئی ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ قصہ ہے جو پچاس پچپن صفحات میں مکمل ہوگیا ہے۔ ضمنی داستانیں یہاں نہیں جوڑی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ سببِ تالیف اس کا کوئی خاص نہیں ہے۔ نہ کسی حاکمِ وقت کی فرمایش ہے، نہ کسی دوست کی خاطر داری کرنا مقصود ہے۔ یہاں تو مصنف کو صرف اپنی قابلیت کا سکہ جمانا مقصود ہے۔ انشاؔ خود لکھتے ہیں۔

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ اور گنواری بولی اس کے بیچ نہ ہو۔" ۳ے

ان کے اس خیال کو ایک بوڑھے اور پڑھے لکھے شخص نے ان الفاظ میں چیلنج کر دیا۔

"یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔" ۴ے

بس سیّد انشاؔ اس بات کو برداشت نہ کر سکے اور انھوں نے یوں اعلان جنگ کیا۔

"میں کچھ ایسا انوکھا بولا نہیں جو رائی کو پربت کر دکھاؤں، اور جھوٹ سچ بول کے اونگلیاں نچاؤں اور بے سری بے ٹھکانے کی باتیں سجھاؤں۔ جو مجھ سے

لے رانی کیتکی کی کہانی۔ مرتبہ عبدالستار دلوی۔ ۱۹۷۰ء۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر۔ بمبئی۔ ص ۳۲

۲ے اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۴۱

۳ے رانی کیتکی کی کہانی۔ ص ۷۰، ۷۲

۴ے ایضاً ص ۷۲

نہ ہو سکتا تو بھلا یہ بات منہ سے کیوں نکالتا"۔ ۵ھ

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اچانک ذہن میں یہ خیال آیا کہ اپنی قابلیت اور ہنرمندی کا سکہ جمانے کے لیے ایسی کہانی لکھی جائے جو دوسری زبانوں کے الفاظ سے مبرا ہو۔ چنانچہ انھوں نے یہ داستان لکھ ڈالی اور یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ اب تک متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔ یوں تو اس کی شہرت و مقبولیت کے کئی اسباب ہیں جن کا اوپر بھی ذکر کیا جا چکا ہے۔ مگر سب سے بڑھ کر اس کی اہمیت کی وجہ یہ ہے کہ اردو نثر کا ایک نیا اسلوب انیسویں صدی کے شمالی ہند میں فورٹ ولیم سے باہر اگر کسی داستان میں ملتا ہے تو وہ "رانی کیتکی کی کہانی" ہے۔ یہ شمالی ہند کی پہلی تصنیف ہے (فورٹ ولیم سے باہر) جس کا رشتہ ایک طرف اردو کے داستانی ادب سے بھی قائم ہے اور دوسری طرف ہندی انشا پردازی سے بھی جڑا ہوا ہے۔ کہانی اور پلاٹ کے اعتبار سے یہ سادہ اور عام داستان ہے۔

کسی دیس کے راجہ کا بیٹا کنور اودے بھان تھا۔ سیر و شکار کے چکر میں گھومتا ہوا رانی کیتکی کے باغ تک پہنچتا ہے تو وہاں امرائیوں میں جھولتی کیتکی کو دیکھ کر متاعِ دل ہاتھ سے جاتی رہتی ہے۔ کھانا پینا گھومنا پھرنا سب موقوف ہو جاتا ہے۔ ادھر رانی کیتکی پر بھی عشق کا خاطر خواہ اثر ہوتا ہے۔ کنور اودے بھان کے ماں باپ بیٹے کی افسردگی کا پتہ لگا کر رانی کیتکی کے لیے کنور کا پیغام بھیجتے ہیں۔ مگر دونوں خاندانوں کے بیچ طبقاتی فرق حائل ہو جاتا ہے۔ ہجر و فراق کے صدمات دونوں (رانی کیتکی اور کنور اودے بھان) کو کمہلا کر رکھ دیتے ہیں۔ کیتکی کے باپ اپنے گرو کی مدد اور منتر کے زور سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنوا دیتے ہیں۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ عشق کی لو بھی بڑھتی رہتی ہے اور آخر کو رانی کیتکی گرو کا دیا ہوا بھبھوت آنکھوں میں لگا کر تلاشِ محبوب میں نکل پڑتی ہے۔ چند روز بعد اس کی راز دار سہیلی مدن بان بھی اس سے جا ملتی ہے۔ پھر کیتکی کی حالت کا اندازہ مدن بان کے ذریعہ اس کے ماں باپ کو ہوتا ہے تو وہ پھر گرو دیو کی مدد حاصل کرتے ہیں۔ اور گرو دیو اودے بھان کو اپنا بیٹا مان کر رانی کیتکی کے باپ سے رشتہ مانگ لیتے ہیں۔ پھر راجہ اندر کی مدد سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو تلاش کیا جاتا ہے۔ اور عام داستانوں کی طرح یہاں بھی بہت سی پریشانیوں اور دشواریوں کے بعد سب آپس

۵ھ رانی کیتکی کی کہانی ص ۲، ۳، ۴

میں مل جاتے ہیں۔ اور بڑے تزک واحتشام سے دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ انشا کی اس تصنیف کے بارے میں لکھتی ہیں۔

"انشا کی اس کہانی کا کمال یہ ہے کہ عرب وعجم، خطا وختن کے بجائے اس کا ماحول ہندستانی ہے۔ جہاں جیوتش پنڈت قسمتوں کا حال بتاتے ہیں، سوئمبر رچائے جاتے ہیں، لڑکیاں امرائیوں میں جھولتی ہیں۔" ؎۶

پہلی چیز تو یہ کہ ہندستانی ماحول اس دور کے تمام قصوں میں ملتا ہے خواہ وہ "باغ وبہار" میں سراندیپ کی شہزادی ہو، بصرہ کی ملکہ ہو یا چین کی شہزادی، ہیرو خواہ عرب وعجم کے سوداگر ہوں یا بادشاہ زادے... سب کے لباس، رسم ورواج، طور طریقے اور ریت رسم ہندستانی ہیں۔ اور اس طرح تقریباً ہر داستان اپنے عہد کے تمدن اور تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ پنڈتوں، جیوتشیوں اور رمالوں کے ذریعہ قسمتوں کا حال معلوم ہونا اسی کہانی کا طرۂ امتیاز نہیں ہے بلکہ "مذہب عشق"، "فسانۂ عجائب" اور اسی نوع کی دیگر داستانوں میں بھی ان عناصر کی شمولیت پائی جاتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہندستانی فضا اور ہندستانی ماحول ہونے کے باوصف یہ کہانی پوری طرح عربی وفارسی اثر سے آزاد نہیں ہے۔ اس کی ساخت فارسی اور اردو قصوں کی مانند ہی ہے۔ اول یہ کہ قصّہ مختصر اور اکہرا ہونے کے باوجود فوق فطری عناصر کا حامل ہے جو اردو اور فارسی داستانوں کی خصوصیت ہے۔ عشق کی وہی عام داستان ہے جس کا ہیرو نہ صرف یہ کہ بے انتہا شریف ہے بلکہ وہ ایک شہزادہ بھی ہے اور عاشق صادق بھی۔ ہجر وفراق کی تمام صعوبتوں کو استقلال کے ساتھ جھیلتا ہے۔ اور آخر میں قصّہ کی کامیابی بھی جنوں، پریوں اور دیووں کی مدد کی مرہون منت ہے۔

لہٰذا انھیں وجوہ کے پیش نظر یہ کہا گیا کہ یہ قصّہ عربی وفارسی خاص طور پر فارسی اور اردو داستانوں کے انداز سے یکسر تو مختلف نہیں ہے۔ البتہ اب دیکھنا یہ ہے کہ زبان کے اعتبار سے یہ کس درجہ پر ہے اور خاص طور پر اردو کی ادبی نثر کے آئینہ میں اس کا عکس کس حد تک واضح ہوتا ہے۔ انشا نے قصّہ کی ابتدا میں ایسی زبان لکھنے کا دعویٰ کیا ہے جو دوسری بولیوں اور گنواری بولی سے پاک ہو۔ چنانچہ یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کی زبان بہت معیاری اور صرف ادبی ہوگی۔ مگر قصہ کی ابتدا وہ جس انداز سے کرتے ہیں اس سے قصّہ کے انتہائی غیر معیاری ہونے کا احساس

؎۶ اردو نثر کا آغاز وارتقاء۔ ص ۳۴۸

ہوتا ہے۔ مثلاً ۔

"سر جھکا کر ناک رگڑتا ہوں اوس اپنے بنانے والے کے سامنے"۔ ۷ے

ظاہر ہے کہ نثر کا یہ روپ معیاری نہیں بلکہ اس میں ایک حد تک عامیانہ پن کی جھلک ملتی ہے۔ مگر جیسے جیسے قصہ کا ابھار شروع ہوتا ہے انشا کے طرزِ تحریر کی مختلف تصویریں سامنے آنے لگتی ہیں۔ مثلاً کہیں بے انتہا سادگی اور بے ساختگی ہے، کہیں فرسودہ اور بے جان الفاظ اور جملے بھی ہیں، کہیں تکلف و تصنع کا رنگ ابھر آتا ہے تو کہیں سلاست و روانی اور فصاحت کے چشمے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں اس دھوپ چھاؤں کا ایک سبب تو خود انشا کا تغیر پسند مزاج ہے، دوسرے خالص ہندوی پن کا التزام، تیسرے گنواری بولی سے بچانے کی شعوری کوشش اور چوتھے کہانی کو بے انتہا حیرت و استعجاب سے بھرنے اور اپنے "تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ" سے قاری کو متاثر کرنے کی کوشش ہے۔

یہ تو واضح حقیقت ہے کہ زبان پر انشا کو قدرت حاصل ہے اور الفاظ کا بڑا خزینہ ان کے پاس ہے۔ اس کے ساتھ ہی واقعات کی سچی تصویر کشی اور مناظر کی عکاسی کے لیے ان کا مشاہدہ اور تجربہ بھی جاندار ہے۔ انھوں نے اس کہانی کو دل چسپ بنانے اور زبان کو شگفتہ و شاداب بنانے کے لیے خوب صورت تشبیہات سے بھی کام لیا ہے اور استعارات کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا۔ قافیوں کے بند بھی لگائے ہیں اور شعریت کا لطیف تاثر بھی دیا ہے۔ معنوی گہرائی و گیرائی کے ساتھ ہی نثر کے مزاج (واقعیت اور استدلال) کی پوری پاسداری کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً کنور اودے بھان کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

"کسی دیس میں کسی راجہ کے گھر ایک بیٹا تھا۔ اوسے اوس کے ماں باپ اور سب گھر کے لوگ کنور اودے بھان کر کے پکارتے تھے۔ سچ مچ اوس کے جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آ ملی تھی۔ اوس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آسکے"۔ ۸ے

"جوبن کی جوت میں سورج کی سوت" کا آملنا کس قدر دل آویز اور لطیف ترکیب ہے۔ حسنِ بے مثال

۷ے رانی کیتکی کی کہانی ص ۶۸

۸ے ایضاً ص ۶۷

کے اس بیان میں سادہ اور مختصر جملوں کے استعمال سے جو لطافت اور واقعیت پیدا ہو گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ "کہنے اور لکھنے میں خوب صورتی کا نہ سمانا" "حسن کو آفاقی، دل کش، اور بے مثال تو بناتا ہی ہے، مگر ساتھ ہی عبارت میں بھی سادگی اور حسن پیدا کرتا ہے۔ موقع اور محل کے اعتبار سے الفاظ کے استعمال پر مصنف کو قابو حاصل ہے۔ کنور اودے بھان کا پیغام جانے پر رانی کیتکی کے باپ کا جاہ و جلال ملاحظہ ہو۔

"ان کے ہمارا ناتا نہیں ہونے کا۔ اون کے باپ دادے ہمارے باپ داداؤں کے آگے سدا ہاتھ جوڑ کے باتیں کرتے تھے۔ اور ٹک جو تیوری چڑھی دیکھتے تھے تو بہت ڈرتے تھے ــــ جن کے ماتھے ہم بائیں پاؤں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں وہ مہاراجوں کا راجہ ہو جاوے، کس کا منہ جو یہ بات ہمارے مونہہ پر لائے۔" [۹]

اس عبارت میں لہجہ کا تیکھا پن، تمکنت اور وقار، راجوں مہاراجوں کی معاشرت، ان کی فطرت اور جاہ و جلال کا آئینہ دار ہے۔ بے ساختگی اور بے تکلفی کی اچھی مثالیں بھی اس کے اسلوب میں موجود ہیں۔ ــ محاورات کا استعمال اور قافیوں کا التزام بھی ہے۔ مدن بان رانی کیتکی کو سمجھاتی ہے کہ وہ کنور کی تلاش میں گھر سے نہ نکلے۔

"پر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں جو بن لیے جو بن ساتھ پڑے بھٹکا کریں اور ہرنوں کے سینگوں میں دونوں ہاتھ ڈال کے لٹکا کریں۔ اور جس کے لیے یہ سب کچھ ہے سو وہ کہاں؟ اور ہووے تو کیا جانے جو یہ رانی کیتکی جی اور یہ مدن بان نگوڑی نوچی کھسوٹی اون کی سہیلی ہے۔" [۱۰]

تشبیہات کے انوکھے پن اور شادابی کے بھی اچھے نمونے اس نثر میں ملتے ہیں۔ ابہام اور اثر آفرینی بھی پائی جاتی ہے۔ کنور اودے بھان دولھا بن کر جب رانی کیتکی کے یہاں پہنچتا ہے تو اس کی خوب صورتی اور وجاہت کا بیان ملاحظہ ہو۔

"ان کے اوبھار کے دنوں کا سہانا پن اور چال ڈھال کا اچھن بچھن، اوٹھتی

---

۹ رانی کیتکی کی کہانی۔ ص ۹۸

۱۰ ایضاً۔ ص ۱۲۶، ۱۲۴

ہوئی کونپل کی پھبن اور مکھڑے کا گدرایا ہوا جوبن، جیسے بڑے تڑکے ہرے بھرے پہاڑوں کی گود سے سورج کی کرن نکل آتی ہے۔ یہی روپ تھا"۔ [۱۱]

تشبیہوں کی یہ خوب صورتی اور بیان کی یہ دلکشی مصنف کے مشاہدے کی قوت اور وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ نیز تخیل کی نزاکت، باریک بینی اور رفعت کی آئینہ داری بھی کرتی ہے مختصر یہ کہ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی میں جو زبان استعمال کی ہے اس میں "لاکھ بناؤ میں ایک بگاڑ" والی کیفیت پائی جاتی ہے انیسویں صدی کے شمالی ہند کی یہ پہلی داستان ہے جس میں زبان عربی و فارسی الفاظ سے مبرا ہے۔ مگر تشبیہہ، استعارہ ابہام، رومانیت اور دل چسپی جیسے عناصر کی شمولیت اور بیان کی روانی، شگفتگی اور محاورات کے برمحل استعمال کی وجہ سے اس میں ادبیت اور وقار بھی موجود ہے۔ سیّد وقار عظیم نے اس کے اسلوب کے بارے میں بہت خوب لکھا ہے۔

"انشا نے پرتصنع انداز میں فنی اعتدال اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے تخیل کی بلند پروازی، تصور کی ندرت آفرینی اور مشاہدے کی باریک بینی کا بڑا شاعرانہ اور حقیقت آگیں امتزاج ہے"۔ [۱۲]

شیخ محمد بخش مہجور انیسویں صدی کے لکھنؤ کی ایک ممتاز شخصیت تھے۔ انھوں نے اردو نثر میں تین تصانیف چھوڑیں۔ ۱۔ "انشائے گلشنِ نوبہار" ۲۔ "انشائے چار چمن" اور ۳۔ "انشائے نورتن"۔ ان تصانیف کا ذکر مہجور نے خود "نورتن" کے دیباچہ میں کیا ہے۔ ان میں "انشائے چار چمن" تو دستیاب نہیں۔ البتہ "انشائے نورتن" اور "گلشن نوبہار" کو شہرت ملی۔ مہجور کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ ان تصانیف کے ذریعہ ان کا مقصد ادب میں رنگین حکایات کا اضافہ کرنا اور زبان میں جادو طرازی کی مثال قائم کرنا ہے۔

گلشن نوبہار بہ لحاظ زمانہ اور تاریخ "گلشن نوبہار" محمد بخش مہجور کی سب سے پہلی تالیف ہے جو انھوں نے ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء میں لکھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے مطابق یہ ۱۸۴۵ء میں لکھنؤ سے شائع بھی ہوئی۔ [۱۳] اس کی ایک جلد عندلیب شادانی

---

[۱۱] رانی کیتکی کی کہانی۔ ص ۱۷۶

[۱۲] ہماری داستانیں۔ ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۰، ۱۱۸

[۱۳] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۳۰، تحقیق کی روشنی میں۔ طبع اول یونین پریس دہلی۔ ص ۳۱۹

اپنے پاس بتاتے ہیں۔ اور گیان چند جین کے بیان سے علم ہوتا ہے کہ اسی مطبوعہ نسخہ کی ایک کاپی انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ اور ایک مطبوعہ نسخہ حیدرآباد میں عبدالصمد کے پاس ہے۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ تو دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ میں اس کے ایک قلمی نسخہ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اس کی تاریخ تصنیف مہجور نے "ہے یہ فرح بخش" میں پیش کی ہے جس سے ۱۲۴۰ھ سنہ برآمد ہوتا ہے۔۔۔ بہ ظاہر یہ مہجور کی طبع زاد داستان معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دیباچہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں سے یہ قصّہ سنا تھا۔
اس داستان میں ملکہ ماہ پرور اور مہر افروز کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ قصّہ کا پلاٹ عام، سیدھا اور داستانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کی نثر شائستہ و شگفتہ تو ہے ہی مگر رنگین بیانی سے بھی لبریز ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس دور کی انشاپردازی کے اچھے نمونے اس کے صفحات پر نظر آتے ہیں۔ اور اس لحاظ سے اس کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ اس کی تالیف کا محرک کسی سیاسی مقصد کا حصول یا کسی نوآموز کو اردو سکھانا نہیں بلکہ یہ "قصّہ ہائے رنگین سنانے کے شوق میں" تالیف کی گئی۔ اس کے باوصف اس کی زبان میں روانی اور شائستگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ محمد بخش مہجور نے اسے "نوطرز مرصّع" سے متاثر ہو کر لکھا جیسا کہ وہ خود دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> "ایک قصہ غم اندوز شہزادہ مہر افروز اور ملکہ ماہ پرور خورشید انور کا بیچ گوش ہوش اس احقر کے پڑا۔ بے اختیار ایک بار گلزار طبیعت میں بلبل خیال شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح و ملیح کو بخط گلزار، بہ صفحۂ رنگین، زبان ہندی میں بہ طرز نوطرزِ مرصّع لکھیے اور نام نیک انجام کا اس دل آرام کا باغ جہان میں "گلشنِ نوبہار" سرسبز و شاداب کیجیے۔"[۱۴]

اس عبارت سے دو خاص باتیں معلوم ہوتی ہیں اول یہ کہ "گلشن نوبہار" مصنّف کی ذہنی کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ قصّہ انھوں نے کہیں سنا اور اس کی فصاحت و بلاغت سے متاثر ہو کر اسے "زبان ہندی" یعنی اردو میں پیش کیا۔ دوسری بات یہ کہ "نوطرز مرصّع" کے طرز پر اس کو لکھا گیا یعنی وہی رنگین انداز بیان اس میں استعمال ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "گلشن نوبہار" کی نثر میں صنایع بدایع کا استعمال بھی خوب ہوا ہے۔ پُر تکلّف زبان، رعایت لفظی کی مثالیں، تخیّل کی بلندی اور

۱۴ے دیباچہ گلشن نوبہار۔ قلمی۔ ص ۲۔ مملوکہ ٹیگور لائبریری، لکھنؤ

باریکی بھی پائی جاتی ہے۔ اور اکثر جگہ "نوطرز مرصّع" کے طرزِ تحریر کی جھلکیاں نمودار ہوتی ہیں۔ مگر اس تتبع کے باوجود اس میں بھی شک نہیں کہ محمد بخش مہجور کے ہاں زبان زیادہ صاف اور سلجھی ہوئی ہے اور ان کی اس کتاب میں بیان کی سادگی و فصاحت کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس طرزِ تحریر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ "نوطرزِ مرصّع" سے جس اسلوب کی ابتدا ہوئی تھی وہ ان پچیس چھبیس سالوں میں کافی نکھر گیا تھا اور اس میں بوجھل پن کی جگہ شگفتگی نے لے لی تھی مہجور نے "گلشنِ نوبہار" میں اپنے دور کی ثقافتی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی بڑی تابناک تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے بیانات میں مرجز و مقفّیٰ رنگ کے ساتھ ہی سادگی اور سلاست بھی ہے اور عام بول چال کا انداز بھی ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کی آمیزش اور قافیوں کے التزام نے اس نثر کو بھاری بھر کم بنانے کی کوشش تو کی ہے، مگر قدیم و جدید اسالیب کی کش مکش یہاں بھی آڑے آ گئی اور اس نے "گلشن نوبہار" کی نثر کو تکلّف و سادگی کا دلکش امتزاج بنا دیا ہے۔ رنگین بیانی کے ساتھ عام فہم زبان کا استعمال، تخیّل کی گل کاریوں کے ہمراہ واقعاتی صداقتیں، تشبیہوں اور استعاروں کی معنی آفرینی کے ساتھ بیان کی روانی اس نثر کی اہم خصوصیات ہیں۔ اس میں مرجز نثر کا استعمال ہے مگر بیان میں لغزش زیادہ نہیں۔ اسی طرح قافیوں کے کھٹکے عبارت میں رکاوٹ کا سبب نہیں بنتے۔ لکھنؤ کی انشا پردازی کے نمونے اس کے صفحات پر جا بجا ملتے ہیں۔ فارسی الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

> "جب کہ اس تجمل سے شاہزادہ بہرافروز برائے شکار ہو کر چلا تو بقدر حوصلہ اپنے ہر کسی نے خوان جواہر مروارید کے اس یکتائے دریائے دل پر نثار ایک بار کیے۔ اور کسی نے اشرفیاں اور روپے اور کسی نے گل ہائے سیمیں و نقرئی نثار اس رشک گلزار غیرت بہار پر کیے"۔[۱۵]

عبارت میں تکلّف اور تخیّل کی میناکاری کے ساتھ تصنّع کا تحریری پیرہن بھی موجود ہے مگر طرز بیان چست اور رواں ہے۔ ایک شہزادے کی سواری کے لیے جو شاہی اہتمام اور انتظام ہونا ضروری تھا وہ تمام تر لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ نثر حقیقت سے بہت دور نہیں ہے۔

قصّہ رنگین گفتار یہ ایک قدیم غیر مطبوعہ نثری قصّہ ہے۔ جس کے مصنّف عظمت اللہ نیاز دہلوی

---

[۱۵] گلشن نوبہار قلمی۔

ہیں اور اس قصّہ کا سنہ تالیف ۱۲۲۶ ہجری یعنی ۱۸۱۲ء ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ہردیال میونسپل پبلک لائبریری دہلی کی زینت ہے۔ نسخہ بہت بوسیدہ و کرم خوردہ ہے۔ اس کا سائز ۱۰×۲۰ س م ہے اور ضخامت ۱۴۴ صفحات ہے۔ ابتدائی چند صفحات زیادہ خستہ حالت میں ہیں۔ اسی وجہ سے مصنّف کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔ صرف اتنا ہی علم ہوتا ہے کہ عظمت اللہ نام اور نیاز تخلص اور شاہ جہاں آباد کا رہنے والا ہے۔ نواب صاحب مسعود العصر محمد داؤد خاں کی بزم میں تحسین کی "نوطرز مرصّع" کی تعریف سن کر انھیں یہ آرزو ہوئی کہ اردوئے معلیٰ میں کوئی مختصر قصّہ رنگین لکھنا چاہیئے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"عرض کرتا ہے احقر الانام نیاز تخلص، عظمت اللہ نام کہ ہرچند ——— دارالخلافہ شاہجہاں آباد میں موزوں طبیعت کی ہم نشینی سے غزل کی تلاش رکھتا ——— بعد ایک عرصہ دراز کے بہ حسب اتفاق نواب صاحب والا مسعود العصر محمد داؤد خاں بہادر ——— کی بزم میں پہنچنے کا اتفاق ہوا۔ چنانچہ اس بزم میں تذکرہ شیریں زبانی و رنگیں بیانی میر محمد حسین عطا خاں تحسین تخلص کا درمیان تھا کہ نوطرز مرصّع قصّہ کی تحریر میں تقریر زبان اردوئے معلیٰ کی بہ فصاحت ادا کرے ہے، فی الفور ایسے سخن اس معنی فہم ——— تحسین کرنے کی آرزو میں دل میں کاوش کی۔ چنانچہ بموجب آرزو مختصر کہانی نے زبان قلم سے تراوش کے باغ میں لاتا ہوں۔" [۱۶]

مندرجہ بالا عبارت میں جو خالی مقامات ہیں وہاں سے اصل متن غائب ہے۔ بہر حال اس عبارت سے مصنّف کا حال اور وجہ تالیف ضرور سامنے آجاتی ہے۔ مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی [۱۷] اس قصّہ کا نام اپنی کتاب میں دیا ہے مگر انھوں نے مصنّف کا نام عظمت اللہ نثار تحریر کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کاتب نے نیاز کو نثار میں تبدیل کر دیا ہے کیونکہ 'انڈیا آفس کے مخطوطات اردو' کی فہرست میں بھی اس کے مصنّف کا نام عظمت اللہ نیاز ہی ملتا ہے۔

اس میں شہزادہ ہمایوں بخت اور مہر چہرہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس دور کی دوسری نثری داستانوں کی طرح اس کا ہیرو بھی بے انتہا حوصلہ مند اور عاشق صادق ہے۔

۱۶؎ قصہ رنگین گفتار۔ قلمی۔ ص ۱۔۲۔ مملوکہ ہردیال میونسپل پبلک (ہارڈنگ) لائبریری دہلی

۱۷؎ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۶۷۰

دلارام گندھی کی بیٹی مہر چہرہ حسن میں بے مثال ہے۔ دیگر فطری و فوق فطری عناصر، عجائبات وغرائبات اور طلسم زرنگاریں کے بے شمار واقعات سے پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ شہزادہ ہمایوں بخت شکار کی تلاش میں نکلا تھا کہ راہ بھول کر ایک باغ میں جا پہنچتا ہے۔ وہاں حوض پر ایک دھوبی کو کپڑے دھوتا پاتا ہے۔ کپڑوں کی مہک سے سارا باغ معطر تھا۔ شہزادہ دھوبی سے استفسار کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مہر چہرہ کا لباس مشکبار دھو رہا ہے۔ بس ہمایوں بخت اس حسنِ نادیدہ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ دنیا اندھیری ہو جاتی ہے عشق کا اضطراب کسی کل چین نہیں دیتا معالج صلاح دیتے ہیں کہ وصالِ محبوب ہی اس مرض کا علاج ہے۔ مگر مہر چہرہ کو پانے کی راہ میں بے شمار دشواریاں اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ لہٰذا ما فوق الفطرت عناصر کی مدد سے قصّہ آگے بڑھتا ہے۔ اور شہزادہ چونکہ حوصلہ مند اور روایتی عاشق صادق ہے اس لیے وہ تمام مشکلات پر قابو پا لیتا ہے۔ قصہ کے آخر میں مصنّف نے قطعۂ تاریخ خود بیان کیا ہے۔

"دید میں آئی جب اس گلشن معنی کی بہار — دیکھی اس کو آغاز کے ہر سب گلزار
غور نے دل کے میرے مجھ سی مخاطب ہوکر — نام و تاریخ کیا قصّہ رنگیں گفتار" ۱۸
۱۲۲۴ھ

زبان و بیان کے لحاظ سے اس قصّہ کی زبان پر قدیم فارسی انشا پردازی کا گہرا اثر ہے۔ جملوں میں طوالت اور تکلّف پایا جاتا ہے۔ فارسی و عربی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کی آمیزش کر کے بیان کو رواں اور سلیس بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے مگر زبان میں شگفتگی اور لطافت کا فقدان ہے۔ اسلوب میں ہمواری اور پختگی نہیں ملتی کیونکہ یہاں الفاظ پر مصنّف کی گرفت مضبوط نہیں ہے۔ لفظوں کی در و بست میں سلیقہ کی کمی اور بیان کی ناہمواری کھٹکتی ہے۔ نمونۂ نثر یہ ہے۔

"سخن مختصر ہمایوں بخت مسکا باندھ کر مستورالحال دریا پر دوشالہ بچھایا۔ اس پر سوار ہو کر ایک آن کی آن میں دوسرے کنارے پر آیا۔ دیکھا کہ ایک حصار ہے نہایت بلند استوار کہ فلک دوار اس کی رفعت کے آگے سر جھکاتا ہے کوہ قاف دیکھا اس کے برجوں کے شکوہ سے دبا جاتا ہے۔" ۱۹

ظاہر ہوتا ہے کہ عبارت میں قافیہ پیمائی ہی نہیں مبالغہ آمیزی کا بھی کافی دخل ہے۔ فنی پختگی اور

---

۱۸ قصہ رنگین گفتار۔ قلمی۔ ص ۱۴۴

۱۹ ایضاً

سلاست بیان کے وہ عناصر بھی نہیں ملتے جو بیان کو شادابی اور تاثر عطا کرتے ہیں۔ ہمایوں بخت جب کامیاب و کامراں ہو کر شہر میں داخل ہوتا ہے اور اپنے باپ کے حضور میں پہنچتا ہے تو مصنّف اس واقعہ کو یوں پیش کرتا ہے۔

"القصّہ ہمایوں بخت دوسرے دن وزیروں امیروں کو ساتھ لے کر باپ کے پاس گیا۔ بعد قدم بوسی کے تخت پہ قدم دھرنے کا التماس کیا۔ بادشاہ کو اس عرصہ میں جذب حقیقی نے کھینچ لیا تھا۔ عنایت الٰہی سے ملک استغنا عطا کیا تھا۔" ۲۰؎

صاف محسوس ہوتا ہے کہ مصنّف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل نہیں ہے۔ لفظوں کے استعمال میں وہ فنّی توازن کو قائم نہیں رکھ پاتے جس کی وجہ سے بیان میں ناہمواری اور لغزش پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کہ رنگینی اور عبارت آرائی کی شعوری کوشش عبارت سے تاثر اور سچائی کو ختم کر دیتی ہے اور تکلّف و تصنّع کا اثر غالب آجاتا ہے۔ اس اسلوب کے بارے میں مصنّف نے خود لکھا ہے۔

"چند روزہ محنت میں اس قصّہ نے اتمام پایا۔ قلم کے تردّد میں تحریر نظم و نثر سے آرام پایا ——— الفاظ فصیح و نا فصیح، محاورات ہندی و فارسی سے ایک دفتر بھر دیا۔" ۲۱؎

یعنی مصنّف کے پیش نظر بس قصّہ بیان کرنا ہی مقصود ہے اس لیے زبان و بیان پر خاص توجہ نہیں رہی ہے جیسے لفظ بھی قلم کی زد میں آتے گئے لکھ ڈالے۔ یہی وجہ ہے کہ "الفاظ فصیح و نا فصیح" سے بھرا ہوا یہ دفتر اردو نثر کے اسلوب میں کوئی واضح اور اہم اضافہ نہیں کر پایا۔

نورتن محمد بخش مہجور کی یہ دوسری تالیف ہے جو "گلشن نوبہار" کے تقریباً دس سال بعد ۱۲۳۵ ہجری مطابق ۱۸۱۴ء میں لکھی گئی۔ "گلشن نوبہار" کے مقابلے میں "نورتن" کو زیادہ شہرت ملی اور یہ متعدد بار شائع ہوئی ——— پھر گمنامی کے گوشے میں چلی گئی، مگر ۱۹۶۲ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے خلیل الرحمٰن داؤدی کے مقدمہ کے ساتھ اسے پھر شایع کیا ہے۔ پوری کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ "نورتن" میں کوئی ایک مربوط یا مسلسل قصّہ یا داستان نہیں ہے بلکہ مصنّف نے یہاں مختلف واقعات اور موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور پُر تکلّف،

۲۰؎ قصر رنگین گفتار۔ ص ۱۴۴۔

۲۱؎ ایضاً ص ۱۴۴

رنگین مگر قلم برداشتہ نثر لکھی ہے۔ اس کے قصّے بھی مصنّف کے طبع زاد نہیں ہیں۔ ان میں دوسری بہت سی حکایتوں اور داستانوں کے حصّے بھی شامل ہیں۔

مصنّف نے گرچہ سلیس اور شگفتہ نثر لکھنے کی کوشش کی ہے، مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور کی ادبی روایت یعنی مشکل پسندی اور رنگین بیانی سے وہ پوری طرح کنارہ کشی نہیں اختیار کر سکا ہے۔ نورتن کے ابتدائی ابواب میں بے حد رنگین اور مسجّع و مقفّی نثر کا استعمال ہوا ہے۔ اس بنا پر اسے "فسانۂ عجائب" کا پیش رو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بیان کی رنگینی، جملوں کی پیچیدگی، رعایتوں اور صنائع بدائع کا وہ التزام "نورتن" کی ابتدائی عبارتوں میں پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود ہے جس کی ایجاد کا دعویٰ اس کے دس سال بعد سرور نے کیا۔ پہلے باب میں نثر کا انداز یہ ہے۔

"اس عرصہ میں جس وقت پیر زال شب نے مہتاب کے چہرہ کو چاندنی کی اوڑھنی اڑھا کر عقدِ پروین کا ہار ڈالا اور زہرہ و مشتری کا رحم بنا کے سپہر کی کڑاہی میں انجم کے گلگلے تلنے شروع کیے۔ اس وقت مکان شادی میں رت جگا عشرت فزا کے سامان میں ہر ماہ رو نیک خو مصروف و مالوف ہوئی۔ مگر یہ تیر خوردۂ عشق گوشہ نشیں جگلۂ محبّت ہدف ناوک الفت اس ابرو کمان کے تعشق میں چلّا چلّا کر مرزا قتیل کا یہ مطلع پڑھنے لگا۔" ؎۲۲

بیان کی رنگینی اور رعایت لفظی کا جو عالم ہے وہ عبارت سے عیاں ہی ہے۔ منظر نگاری کے لیے جس رنگین اور پر تکلّف بیان کو اپنایا ہے اس نے اصل واقعہ اور اصل منظر پر تصنّع کی چادر سی پھیلا دی ہے۔ اس عبارت آرائی کے سبب اصل واقعہ دھندلا ہو گیا ہے اور لفظوں کا خالی قلعہ کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ نورتن میں اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی بہت زیادہ ہوا ہے۔ ہر واقعہ کی تفصیل اور تشریح کے لیے اشعار کے بند لگائے گئے ہیں۔ "نورتن" کی عبارت پر فحاشی و عریانی کا بھی الزام عائد کیا جاتا ہے کیونکہ اس میں مہجور نے ابتذال اور فحاشی کے بہت سے بیانات قلمبند کیے ہیں۔ مگر ہر تصنیف چونکہ اپنے دور کی معاشرت اور تمدّن کی عکاس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے "نورتن" بھی انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے اس لکھنوی معاشرہ کی آئینہ دار ہے جس نے سیّد انشا کے مزاحیہ اور ظریفانہ انداز کو پھکڑپن اور بھانڈپن میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس انحطاط پذیر معاشرہ میں جبکہ ایک

۲۲؎ نورتن مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ ۱۹۶۲ء مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۳۰

شاندار تہذیب کا سورج زرد ہو چلا تھا، معاشی ابتری کے سائے پھیلنا شروع ہو گئے تھے اور لوگوں کی طبیعتوں میں بے فکری اور عیش پسندی رچ رہی تھی، اِس معاشی اور معاشرتی انحطاط نے بہت سی اخلاقی برائیوں اور بد اعمالیوں کو جنم دیا تھا۔ فحاشی و عیاشی عام ہو چلی تھی، مصاحبانہ زندگی اور درباری چونچلوں نے عاشقی کو مزاج بنا دیا تھا۔ "نورتن" چونکہ اس دور اور اس معاشرہ کے ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے اس میں اس معاشرت کی تصویریں اکثر جگہ نظر آتی ہیں۔ مصنّف نے قصّوں کی مناسبت سے زمانے کے مروّجہ اسلوب کا پوری طرح خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ بعض جگہ وہ حدِ اعتدال سے آگے بھی نکل گئے ہیں۔ پھر بھی مجموعی طور پر نورتن کی زبان کو عامیانہ اور ابتذال سے بھرپور زبان نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنّف نے بیان کو لطیف اور معیاری بنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کی نثر میں فکر کی گہرائی بھی ہے، موضوع کی وضاحت بھی اور بیان کی لطافت و روانی بھی۔ منظر نگاری اور جزئیاتِ قصّہ پر بھی پوری توجہ صرف کی گئی ہے مثلاً۔

> "ہتھیلی پر ہتھیلی رکھ کے اور گردن کو خم دے کر جو بہ صد و ناز و انداز آگے چلتی تھی تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی بے دل کا دل وہ سنگ دل دونوں ہاتھوں میں ملتی ہے۔
> اور جو ساعد سیمیں، رشک شاخ نسرین کو بالائے سر لے جا کے پنجہ رشک مرجان کو جنبش دیتی تھی تو ـــ ـــ ـــ شعر ـــ ـــ ـــ اور کبھی وہ مہ رو، شعلہ خو جو دونوں ہاتھوں سے دوپٹے کو سر سے آگے کھینچ کر بہ صد خرام ناز چلتی تھی تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ گویا ماہ تاباں زیر سائبان آگیا ہے۔" [۲۳]

اس عبارت سے صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ مصنّف زبان و بیان پر زبردست قدرت رکھتا ہے۔ اس کے یہاں تخیل کی بلندی اور نزاکت کے ساتھ ہی مشاہدہ کی قوت بھی ہے۔ رعایت لفظی کے کثیر استعمال کے باوجود بیان میں وہ فنی پختگی اور دل کش رچاؤ ہے کہ شگفتگی و شادابی ہر لفظ اور ہر جملے سے پھوٹی پڑتی ہے۔ تشبیہات اچھوتی اور خوب صورت ہی نہیں اس قدر مانوس اور جاندار بھی ہیں کہ بے اختیار ذہن اور دل دونوں کو متوجہ کرتی ہیں۔ بیان کی روانی، لہجہ کی شیرینی اور لوچ "نورتن" کی پوری نثر میں اسی طرح جاری و ساری ہے۔ سید وقار عظیم نورتن کے طرزِ بیان کو اس طرح سراہتے ہیں۔

"ان سارے قصّوں میں مصنّف نے اپنا پورا زورِ بیان صرف کیا ہے اور قصّے کے

---

[۲۳] نورتن ص ۱۰۰ - ۱۰۱

مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیّل کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے ـــ مصنّف
کا محبوب طرز رعایت لفظی کا کثیر استعمال ہے۔ اس محبوب طرز کو اس نے سارے
قصّوں میں پورے چاؤ سے برتا ہے۔ مہجورؔ نے اس بات کی کوشش کی ہے
کہ قصّے کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانے کے علاوہ زمانے کے
مذاق کے مطابق طرزِ بیان کے نقطۂ نظر سے بھی زیادہ دل نشین بنایا جائے ۔
اور اس زمانے میں نثر و نظم دونوں کی دل کشی اور دل نشینی کا مدار لفظی رعایتوں
کے استعمال پر تھا ـــ ضلع جگت، ابہام، مراعاۃ النظیر، قافیہ پیمائی، سجع ان
میں سے ہر ایک چیز سے مصنّف نے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی
ہے۔“ [۲۴]

اور یہ مہجورؔ کی زبان دانی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اپنے وقت کی تمام مروجہ رعایتوں کا لحاظ رکھنے کے باوصف نورتن کی زبان میں سادگی اور بیان کی روانی کو موج تہ نشیں کی مانند رواں رکھا ہے۔ اور ساتھ ہی افسانوی تاثر اور دل کشی بھی شروع سے آخر تک قاری کی توجہ کو اپنی جانب کھینچے رکھتی ہے۔ معیاری اور ادبی نثر کا یہی وصف نہیں کہ وہ محض فصیح اور لطیف ہوتی ہے یا سادہ اور دل نشیں ہوتی ہے بلکہ جس نثر میں اپنے دور کی تہذیبی و تمدّنی اور سماجی و معاشرتی کیفیات کو خوش اسلوبی اور فن کارانہ انداز میں اجاگر کرنے کی صلاحیت ہو وہ ادبی نثر سے بہت دور نہیں ہوتی۔ جو نثر تہذیبی و تمدّنی روایات کی امین ہونے کے ساتھ ہی مجلسی اور عوامی رسم و رواج کی شارح بھی ہو، دماغ کو دعوت فکر دینے اور قائل کرنے کے ساتھ ہی دل کو متاثر کرنے اور لطف و مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہو وہ نثر یقیناً معیاری نثر کہلائے گی۔ اس طرح زندگی اور اس میں رونما ہونے والے واقعات کی زندہ اور متحرک تصاویر پیش کرنے کی صلاحیت اچھی نثر میں ہونا ضروری ہے اور نورتن کی نثر میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے نورتن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”نورتن کے مطالعہ سے ہمیں لکھنؤ کے بے فکروں اور خوش مزاجوں کی نشاط
رفتہ کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں مہجورؔ نے رنگینی اور سادگی کے

---

[۲۴] ہماری داستانیں ۔ ص ۲۳۳، ۲۳۶،

نیچ ایک ایسا توازن پیش کیا ہے کہ قدیم وجدید دونوں کے تقاضوں کو بڑی حد تک آسودہ کر گئے ہیں۔ جہاں تک عوامی دل چسپی کا تعلق ہے، نور تن میں ہزار کرشمے ہیں۔ لیکن ادب اور انشا کے لحاظ سے ـــــ گلشن نوبہار کہیں زیادہ اہم ہے"۔[۲۵]

یہ تو درست ہے کہ نور تن لکھنئو کے طرزِ معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ لیکن میرے خیال میں "گلشن نوبہار" زیادہ اہم نہیں، کیونکہ "گلشن نوبہار" اپنے زمانے کی نثر اور اسلوب کی نمائندہ ہے اور "نورتن" اپنے دور کے طرزِ بیان کی نمائندہ۔ کیونکہ اس میں گلشن نوبہار" سے دس سال بعد یعنی ۱۲۴۰ھ کی زبان استعمال ہوئی ہے ــــــ لہذا زبانوں کے ارتقاء کے فطری اصول کے تحت بھی "نورتن" کی زبان میں تبدیلی پیدا ہو گئی (اور یہ تبدیلی یقیناً مشکل پسندی سے سادگی کی طرف رجحان کی شکل میں رونما ہوئی)۔ لفظی رعایتوں کا استعمال "گلشن نوبہار" میں بھی ہوا ہے اور "نورتن" میں بھی مگر اس کے باوجود نورتن کی نثر میں جو سادگی و شیرینی اور لطافت نمایاں ہے وہ مہجور کی پہلی تالیف "گلشن نوبہار" میں نہیں ملتی۔ اس لیے کہ دس سال قبل کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہونے کے باوجود الفاظ کے گورکھ دھندوں میں الجھا ہوا تھا۔ "گلشن نوبہار" میں انشا پردازی کے کمال نے واقعات کی تصویروں کو کچھ دھندلا ضرور کر دیا ہے۔ گرچہ نورتن کے بھی ابتدائی حصوں میں نثر کا یہی رنگ ہے کہ انشاپردازی ابھری ہے اور واقعات دب گئے ہیں مگر پوری کتاب میں یہ کیفیت نہیں ہے۔ اکثر جگہ بیان میں وضاحت، سلجھاؤ، اور اثر آفرینی ہے۔ "گلشن نوبہار" کی نسبت اس میں واقعات کی واضح اور متحرک تصویریں ہیں۔ اور شاید اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب صرف عوامی دل چسپی ہی کی چیز نہیں ہے بلکہ اس میں خواص کی دل بستگی کا سامان بھی موجود ہے۔ اس میں انشاپردازی کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"یہ کس کی زندگانی دارِ فانی میں تلخ ہوئی ہے جو اس نے زہر ہلاہل کو چرا لیا۔ یہ گفتگو بادشاہ تند خو کی سن کر سب خواصیں دست بستہ عرض کرنے لگیں کہ اے شاہ بحر و بر والا گہر ہم پرستاروں جان نثاروں کا کیا زہرہ ہے جو حضرت کا امانت میں خیانت کریں ـــ ـــ ـــ اس حالتِ پرغضب میں وہ شاہ عالم پناہ محل سرا سے برآمد ہوا"۔[۲۶]

---

[۲۵] اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۳۳۵

[۲۶] نورتن ۔ ص ۸۹

عبارت میں تکلّف بھی ہے اور لہجہ کی گونج بھی موجود ہے۔ مگر الفاظ کا استعمال اس فنی دہارت سے کیا گیا ہے کہ تصنیع اور خود ساختگی یہاں نظر نہیں آتی۔ دراصل نورتن میں نثر کا اسلوب مشکل پسندی سے سادگی کی طرف مائل ہوا ہے۔ البتہ یہ سادگی کچھ رنگینی بھی لیے ہوئے ہے۔ اس نثر میں سلیس اور رنگین نثر کی آمیزش تو ہے مگر دقیق اور مغلق انداز بیان نہیں۔ رفتہ رفتہ اس میں سلاست اور رنگینی شامل ہوتی گئی ہے جس کی وجہ سے زبان میں بڑی حد تک شیرینی اور تاثر پیدا ہوگیا ہے۔ اور بحیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ "نورتن" کی نثر جاندار اور پرکشش ہے اور اس میں اپنے دور کی ترجمانی کی صلاحیتیں بھی ہیں۔

فسانۂ عجائب

اردو ادب کے انشا پردازوں اور داستان نویسوں میں رجب علی بیگ سرور اہم مقام و مرتبہ کے مالک تھے۔ انھوں نے صرف فسانۂ عجائب ہی نہیں، یکے بعد دیگرے کئی داستانیں مثلاً شگوفۂ محبت ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء، گلزار سرور ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے بیچ، شبستان سرور ۱۲۷۹ھ، شرار عشق ۱۸۵۱ء[۲۶] وغیرہ تصنیف و تالیف کیں۔ مگر جو شہرت اور مقبولیت "فسانۂ عجائب" کے حصہ میں آئی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس مقبولیت کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے دائرۂ عمل سے باہر کے داستانی ادب میں یہ داستان مرصع و مسجع اسلوب اور سادگی کے امتزاج کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا زمانۂ تصنیف ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء ہے۔ دوسرے یہ کہ سرور کی یہ پہلی تالیف ہے۔ نیز یہ بھی کہ سرور کے زمانۂ حیات میں ہی اس کے بہت سے ایڈیشن نکلے جو لکھنؤ کے نثری اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقار کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمود الٰہی کی تحقیق کے نتیجہ میں فسانۂ عجائب کے خطی نسخہ ۱۲۵۵ھ کا متن سامنے آیا ہے۔ موصوف کی یہ کتاب "فسانۂ عجائب" کا بنیادی متن" کے نام سے ادارۂ تصنیف ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی نے ۱۹۶۳ء میں شائع کی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ ہمارے سامنے فسانۂ عجائب کے اسلوب کا ایک بہت صاف، واضح اور بڑی حد تک سادہ روپ اجاگر ہوتا ہے جس میں "مثل اور تلازم الفاظ" کے انبار نہیں لگائے گئے ہیں۔ نہ ہی میر امّن کی سادہ نثر کا جواب پیش کرنے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ اس متن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور نے محض دوستوں کی فرمائش، کے مطابق قصہ لکھنے کی کوشش کی اور دوستوں کی فرمائش یہ بھی تھی۔

۲۶۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۳۷

"جو روزمرّہ اور گفتگو ہماری تمہاری ہے، یہی ہو۔ ایسا نہ ہو کہ رنگینیٔ عبارت کے واسطے آپ دقت طلبی کریں اور ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل میں پوچھتے پھریں۔"[۲۸]

چنانچہ سرور نے وہی زبان لکھی ہے جو اس دور کے لکھنؤ میں مستعمل تھی۔ اور وہی اسلوب اختیار کیا جو فطری طور پر خود سرور اور ان کے احباب کا اسلوب تھا۔ اس لیے کہ اس طرز تحریر کے ذریعہ سرور کا مقصد نہ تو اپنی قابلیت اور زبان دانی کا سکہ جمانا تھا اور نہ ہی شہرت اور نام و نمود دکھانا تھا جیسا کہ خود ان کے بیان سے واضح ہوتا ہے۔

"اگرچہ اس ہیچ مداں بدزبان کو کیا یارا کہ دعویٔ اردو بر زبان لاوے یا اس فسانے کو بنظر نثاری، بجز انکساری کسی کو سناوے، تحریر اس کی فقط ایفائے تقریر ہے۔ نیاز مند کو اس تحریر سے اظہار کمال، نمود نظم و نثر، جودتِ طبع کا خیال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی و فارسی کا مشکل، اسی طرح جو خلاف فہمید صاحب فرمائش سمجھا اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع روزمرے کا تھا رہنے دیا۔"[۲۹]

اس بیان سے یہ بخوبی واضح ہوتا ہے کہ سرور کا مقصد دوستوں کی دل داری تھا۔ اور اس سے آگے اگر سوچا جائے تو وقت گزاری بھی ان کا منشا تھا کیونکہ سرور نے ۱۸۲۴ء میں جس وقت یہ قصہ لکھا اس زمانے میں وہ کانپور میں غریب الوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ دوستوں کی محفلیں اور لکھنؤ کی ادبی جلسیں ان کے لیے خوشگوار یادیں بن گئی تھیں۔ چنانچہ ایسے میں انھوں نے غریب الوطنی اور پریشان حالی کا سدّباب یوں کیا کہ تخیل کی بزم سجائی اور اس دور کے لکھنؤ کی تمدنی کیفیتوں اور ثقافتی و ادبی دلچسپیوں کو اس قصۂ دلچسپ میں سمو دیا جس کا نام انھوں نے "فسانۂ عجائب" اور بقول محمود الٰہی "خطی نسخہ میں "فسانۂ عجیب" رکھا۔"[۳۰]

فسانۂ عجائب کو لکھنوی اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کا نمونہ اس لیے کہا گیا ہے کہ اس خطی نسخہ اور دوسرے نسخوں کے اسلوب میں بہت فرق ہے۔ ان نسخوں کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا

---

۲۸ بحوالہ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ محمود الٰہی۔ ۳ ۔ ۷ ۱۹ء، ادارہ تصنیف دہلی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی۔ ص ۴۴

۲۹ ایضاً ص ۴۶

۳۰ ایضاً ص ۴۰

ہے کہ سرور نے ماحول اور زمانے کے ادبی و مجلسی تقاضوں کے تحت وقتاً فوقتاً اس قصہ کی زبان و بیان میں ترمیمات و اضافے کیے ہیں۔ اس چیز کا خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ دوسرے اربابِ ادب نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے یہاں تک کہ ان کے حریف یا پیرو "سروش سخن" کے مصنف نے تو اٹھارہ مرتبہ اس کی نوک پلک درست کرنے کا ذکر کیا ہے۔ ترمیم اور اصلاحِ زبان کی اس کاوش سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور واقعات کا ساتھ تو دے رہی رہے تھے۔ لیکن ساتھ ہی انھیں اپنی قابلیت اور کامیابی کا احساس بھی ہو چلا تھا۔ دوسرے یہ کہ وہ ناسخ کی شعری روایت کا چراغ بھی اردو نثر میں جلائے رکھنا چاہتے تھے۔ یہاں ذیل میں خطی نسخہ اور بعد کے مطبوعہ نسخہ سے دو اقتباس درج کیے جاتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بعد کی اشاعتوں کی زبان کے مقابلہ میں سرور کے نقشِ اول میں زیادہ سادگی اور اختصار ہے۔

> وہ چودھویں شب تھی۔ ملکہ نے سامان چاندنی دیکھنے کا کیا تھا۔ وہاں شہزادے کو بٹھایا۔ کشتیاں شراب ارغوانی و زعفرانی کی لے کر ساقیانِ سیمیں ساق، لعبتان شہرۂ آفاق حاضر ہوئے۔ ادھر دور جام ہوا، ادھر مطربان خوش گلو، لگے گانے۔ ملکہ نے گلاس شراب سے بھر کر اٹھایا شہزادے سے کہا:" [۱۳]

اس بیان کو بعد کے مطبوعہ نسخہ میں اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

> چودھویں رات، ابر کھلا آسمان، صاف شفاف ماہ، سامان اس تکلّف کا۔ برسات کی چاندنی سبحان اللہ، فواروں کے خزانے میں بادلہ کٹا پڑا۔ ہزارے کا فوارہ چڑھا۔ پانی کے ساتھ بادلہ کی چمک، ہوا میں پھولوں کی مہک، فوارے نے زمین کو ہمسرِ آسمان بنایا تھا۔ ستاروں کے بدلے بادلے کے تاروں کو بچھایا تھا۔ بڑی چمک دمک سے ملکہ کے مکان پر چاندنی دیکھنے کا سامان تھا۔ شہزادے کے آنے کا کسے گمان تھا غرض کہ جانِ عالم کو لے جا شامیانے تلے مسند مغرق پر بٹھایا۔ شراب ارغوانی کی گلابیاں کشتیوں کو لے وہ زن پری پیکر وہ زیب انجمن ہوئی کہ بط مئے

---

۱۳ بحوالہ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن ص ۹۷

رشک وخجالت سے بحر ندامت میں غوطہ زن ہوئی۔ ایک طرف جام وسبو، ایک سمت نغمہ سرائیاں خوبرو خوش گلو۔ سفید سفید صوفیانی پوشاک سر سے پاؤں تک الماس کا زیور دورویہ صف باندھ کر کھڑی ہوئیں۔ ان کے بیٹھتے ہی گانا شروع ہوا سارنگی کے سُر کی زوں ٹوں کی صدا چرخ پر زہرہ کے گوش زد ہوتی تھی۔ طبلے کی تھاپ بائین کی گمک خفتگان خاک کا صبر و قرار کھوتی تھی ــ ــ ــ ــ ــ راجہ اندر کی محفل کا جلسہ نظر سے گر گیا۔ بہشت کا سامان پیش چشم پھر گیا۔ اس وقت ملکہ مہرنگار نے گلاس شراب سے بھر کر شہزادے کو دیا۔" ۳۲

دونوں عبارتوں کا فرق واضح ہے کہ پہلی عبارت میں سادگی اور اختصار ہے یعنی سیدھے سادے انداز میں بات کہہ دی گئی ہے۔ یہ بھی نہیں کہ بیان روکھا پھیکا ہو کیونکہ اس میں لطافت، کشش، تاثر ورنگینی سب ہی کچھ موجود ہے۔ مگر اس سب کے باوصف یہ عبارت آرائی اور طول بیانی نہیں جو دوسرے اقتباس میں پائی جاتی ہے۔ عبارت گرچہ یہاں بھی بہت پرلطف، دلنشیں اور شائستہ وشگفتہ ہے لیکن بیان کی طوالت صاف ظاہر ہے۔ اور تصنع وآورد کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ بہر حال سرور کا کوئی بھی اسلوب ہو، خواہ فسانۂ عجائب کے پہلے نسخہ میں روپوش ہو جانے والا طرز ہو یا بعد میں ترمیم واضافوں کے ذریعہ چسپت کیا ہوا اسلوب ہو، یہ امر مسلّمہ ہے کہ سرور کو زبان وبیان پر قدرت حاصل تھی۔ خطی نسخہ کا متن سامنے آنے پر ان کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ تکلّف وتصنع، آورد اور مبالغہ آرائی سے قطع نظر سادہ ودلنشیں اور سچا وپرکشش اسلوب بھی سرور کے قلم کی گرفت میں تھا۔ یعنی وہ ایسی نثر لکھنے پر بھی قادر تھے جس میں سادگی وصفائی ہو۔ صنعتوں کے ہجوم اور لفظی رعایتوں کی آمیزش کے بغیر بھی عبارت میں دل فریبی اور اثر آفرینی پیدا کرنے کا فن انھیں خوب آتا تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ اضافوں اور اصلاحوں کے بعد کے "فسانۂ عجائب" میں زبان تکلّف سے لبریز ہوگئی ہے۔ تصنع کا غلاف دبیز ہوگیا ہے۔ مبالغہ آرائی اپنی معراج پر

---

۳۲ فسانۂ عجائب۔ ۱۹۶۴ء، مطبع منشی تیج کمار لکھنؤ۔ ص ۴۸۔۴۹

جا پہنچی ہے۔ ہر فقرہ اور ہر جملہ مثل اور الفاظ کے تلازم سے خالی نہیں رہا لفظی رعائتیں اور فن کارانہ صناعیاں بھی صفحۂ قرطاس پر بے جھجک نظر آنے لگیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ سرور کی زبان میں یہاں بھی شیرینی و شگفتگی ہے۔ عبارت گنجلک اور ثقیل نہیں ہونے پاتی۔ تشبیہیں و استعارے لطیف اور مانوس ہیں۔ یہاں الفاظ کا استعمال ایسی چابک دستی اور فن کارانہ مشاقی سے کیا گیا ہے کہ بیان کے شان و شکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے۔ اس نثر میں لطیف آہنگ، خوشگوار تاثر اور انبساط کی کیفیت موجود ہے۔ قافیہ پیمائی اور صنعتوں کا التزام نثر کی روانی میں مخل تو ہوتا ہے مگر اتنا نہیں کہ عبارت میں غیر شائستگی، بھونڈا پن یا بے کیفی نمودار ہونے لگے۔ یہ سرور کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس قدر مقفیٰ و مسجع طرزِ بیان میں بھی صداقت، استدلال، فصاحت اور سلاست کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ مناظر کی عکاسی کتنے ہی زیادہ جملوں میں کی گئی ہو، کوئی واقعہ کیسے ہی تفصیلی و مبالغہ آمیز انداز میں بیان کیا گیا ہو مگر اس میں دلچسپی اور زبان کا چٹخارہ قائم رکھا ہے۔ سرور کو محاوروں کے استعمال اور ضلع جگت نیز ابہام و ایجاز کے برتنے کا اچھا سلیقہ ہے۔ عبدالقادر سروری کا اس بارے میں خیال ہے۔

> "رجب علی بیگ سرور کا قصہ فسانۂ عجائب ادبی اہمیت رکھتا ہے۔
> مقفیٰ نگاری کے عام انداز کا اثر سرور پر بھی ہے۔ لیکن وہ اس کا استعمال اعتدال
> کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ بول چال کی زبان میں بھی لکھتے ہیں" [۳۳]

یہ حقیقت ہے کہ قافیوں کے استعمال کے باوجود فسانۂ عجائب کی نثر میں سادگی اور روز مرہ (وہ جو خواص کا روز مرہ ہے) محاوراتی زبان کے نمونے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

> "بار بار انجمن آرا سے کہتی تھی خدا خیر کرے، دشمن نہ ایسی سیر کرے،
> بے طور موجِ الم سر سے گزرتی ہے خود بخود پانی دیکھ کر جان ڈرتی ہے ۔
> اللہ حافظ و نگہبان ہے۔ سراسر سامان بد نظر آتے ہیں۔ کلیجہ خوف سے لرزاں
> ہے۔ القصہ چار گھڑی جہاز نے بامراد پانی سیر دکھائی پھر آفت آئی نا خدا چلایا۔

۳۳۔ اردو کی ادبی تاریخ - ۱۹۷۵ء، ص ۲۴۷

ملاح ہراساں ہوئے۔" ۳۴

یہاں قافیہ بندی اپنی جگہ ہے مگر محاوراتی زبان کی بے ساختگی اور نغمگی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ زبان کی سادگی اور بیان کی روانی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کے اسلوب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"سرور کے خیالات بوجھل زر بفتی پوشاک میں ملبوس ہیں ـــــ ان کی نثر کا لطف دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے اسے پڑھ کر وجد آ جانا ممکن نہیں سمجھ سمجھ کر حل کرتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔" ۳۵

یہ اچھّی نثر کی خوبی سمجھی جاتی ہے کہ وہ دعوت فکر و عمل دیتی ہے صرف جذباتی تاثر نہیں دیتی، دیرپا اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو فسانۂ عجائب کی نثر ادبی حیثیت کی حامل ہے۔ اس کا حسن ایک لمحہ میں دل و دماغ پر بجلی بن کر نہیں گرتا بلکہ یہ دھیرے دھیرے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ اور صرف دل کو ہی نہیں دماغ کو بھی اپیل کرتا ہے۔ یہاں ایجاز و ابہام کی کیفیتوں اور صنعتوں کی شمولیت کے پیشِ نظر قاری کو اپنی توجہ اور ذہنی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔ مگر یہ دماغی ورزش خالی خولی نہیں ہوتی۔ ذہن کے لیے کیف و مستی کے عناصر بھی اس نثر میں موجود ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اکثر مقامات پر سرور کا قلم صنعت گری اور لفظی بازی گری کے جھمیلوں میں بھی الجھتا ہے مگر یہ کیفیت ایسی نہیں ہوتی کہ اس پر کلیم الدین احمد کے یہ فقرے وارد ہو سکیں

"فسانۂ عجائب کی عبارت ایک عجوبۂ روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں ہے۔" ۳۶

جبکہ فسانۂ عجائب میں زندگی اپنے پورے تزک و احتشام اور تمام تر رنگینیوں و دل چسپیوں کے ساتھ ملتی ہے۔ مختلف طبقوں اور مختلف گروہوں کے لوگوں کی آوازیں صاف طور پر سنی اور پہچانی جاتی ہیں۔ شوخی و شگفتگی کی فضا تمام قصہ میں چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لوگ

---

۳۴ فسانۂ عجائب ۔ ص ۱۴۴

۳۵ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۳۶۱

۳۶ اردو زبان اور فن داستان گوئی ۔ ص ۱۴۶ ۔ ۱۴۷

بھی ہیں، ان کے جذبات واحساسات مثلاً خوشی، رنج، لڑائی، جھگڑا، حسد، دشمنی، دوستی، عشق و محبت، ہجر و فراق کی کیفیتیں اور وصل کی لذتیں بھی ہیں۔ غرض یہ کہ یہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی بھرپور طریقے پر کی گئی ہے۔ اور یہ زبان چونکہ زندگی اور اس کی فعال قوتوں سے وابستہ ہے اس لیے اس کی ترجمان اور نمائندہ ہے۔ لہذا یقینی طور پر یہ زندہ ادب میں شمار کی جائے گی۔ نیز یہ کہ اس فسانے کی زبان زماں و مکاں کی قیود سے بھی بیگانہ نہیں ہے۔ اس میں ارضیت اور حسیت بھی موجود ہے اور ایک عہد کا رنگ بھی نمایاں ہوگیا ہے۔ اس لیے یہ تاریخی و ادبی دونوں اعتبار سے اہم اور ہمہ گیر ہے اور ادب میں اس کا ممتاز و منفرد مقام ہے۔ جیسا کہ سید وقار عظیم کے اس خیال سے بھی واضح ہوتا ہے۔

> "فسانۂ عجائب کا مصنف زمانے کی نبض پہچانتا ہے ـــ اس کی کتاب کے دامن میں کہیں کہیں تحریر کی شوخی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہیں جن کا جواب اردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں۔" [۳۷]

باغِ عشق

یہ بینی نرائن جہاں کی غیر مطبوعہ تالیف ہے۔ جس کو انھوں نے ۱۸۲۴ء میں فارسی مثنوی "لیلیٰ و مجنوں" سے اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف میں "باغ عشق" کے ایک قلمی نسخہ کی نشان دہی کی ہے جو انجمن ترقی اردو ہند (اردو گھر دہلی) میں محفوظ ہے۔ میرے پیش نظر بھی وہی نسخہ ہے۔ ضخامت ۱۴۸ صفحات ہے۔ کتاب کی ابتدا حمد و نعت سے ہوتی ہے اور پھر مؤلف نے اپنا حال احوال لکھتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ باغ عشق سے قبل چار کتابیں تصنیف و تالیف کر چکے تھے اور ان سب کو شہرت و مقبولیت میسّر آئی۔ ان تالیفات و تصانیف کی ترتیب اس طرح ہے۔ ۱۔ چار گلشن ۲۔ بہار عشق ۳۔ گلزار حسن یعنی قصہ یوسف و زلیخا ۴۔ گل و صنوبر [۳۸]

"باغ عشق" انھوں نے کسی کی فرمائش یا صلے کی تمنا میں تالیف نہیں کی بلکہ اپنے شوق اور اپنی یادگار قائم کرنے کی غرض سے اردو نثر میں یہ قصہ لکھا۔ کتاب کے دیباچہ اور اختتام کی عبارات سے کتاب کی زبان و بیان کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کا بیان جہاں نے اس طرح کیا ہے۔

۳۷ہ ہماری داستانیں ـ ص ۲۶۴

۳۸ہ منظوم دیباچہ باغ عشق ـ قلمی ـ ص ۷ ـ مملوکہ انجمن ترقی ہند ـ اردو گھر دہلی

قصہ لیلیٰ و مجنوں جو مولانا عبدالرحمٰن جامیؒ نے فارسی زبان سے نظم میں تصنیف کیا تھا۔۔۔اب اس ضعیف نے قصہ نادر و لطیف کو فارسی سے زبان ریختہ، ہندی اردوئے معلی میں ترجمہ کیا۔ ہر چند کہ یہ قصہ طویل نہیں لیکن اس مؤلف نے عبارت کی درازی کے واسطے بہت ساخون جگر کھایا، قصہ قلیل کو کس طرح درازی بخشی ع "ہے باغ عشق اس کا یہں رکھا نام" ۳۹

یعنی بینی نرائن جہاںؔ نے مولانا جامیؒ کی معروف اور نادر فارسی مثنوی کو بہت محنت و ریاضت سے اردو نثر میں ترجمہ کیا، اور نہ صرف صاف و سادہ ترجمہ کیا، بلکہ اردوئے معلی میں لکھا۔ یعنی انھوں نے اس کو معیاری لب و لہجہ بخشا اور عبارت آرائی کے ذریعہ اس مختصر قصّے کو طوالت اور دلچسپی عطا کی ہے۔ مترجم نے یہ آزاد ترجمہ کیا ہے جو نفس مضمون کے اعتبار سے تو اصل کے مطابق ہے مگر عبارت مترجم کی ذہنی استطاعت اور اس زمانے کے مزاج کے موافق ہے کیونکہ قصّہ کے آخر میں وہ لکھتے ہیں۔

"اس ہیچ مدان نے قصّہ لیلیٰ و مجنوں کو ــــــــ خوب سیر کر حرفاً حرفاً اپنی عقل کے موافق ترجمہ کیا اور کوئی دقیقہ فروگزاشت کرنے میں نہیں آیا۔ اور اشعار مضامین موقع کے جابجا درج کیے اور موافق استعداد و مقدور کے عبارت کو رنگین کیا۔" ۴۰

اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبارت میں سادگی و رنگینی، اختصار اور طوالت کی دھوپ چھاؤں ہے۔ اور مترجم نے اپنے دعوے کے مطابق بیان میں رنگینی و لطافت پیدا کرنے کے لیے بیچ بیچ میں بہت سے اشعار درج کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ان بیانات میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ عام طور پر زبان سادہ اور عام فہم ہی ہے۔ مگر اس میں دلنشینی اور تاثر پیدا کرنے کی کاوش شامل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس اسلوب کے بارے میں لکھا ہے۔

"قصے میں عبارت و الفاظ کے ذریعے اطناب کی کوشش کی ہے۔" ۴۱

---

۳۹ دیباچہ باغ عشق - قلمی - ص ۸ - ۱۱ - ۱۲

۴۰ ایضاً ص ۱۶۲ - ۱۶۳

۴۱ اردو کی نثری داستانیں - ص ۲۳۹

یہ خیال بہت مناسب اور حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کیونکہ خود مترجم عبارت کی درازی کے واسطے بہت سا خونِ جگر کھانے کا اعتراف کرتا ہے۔ اس عبارت آرائی اور طوالت کی جھلک ذیل کے اس اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے۔

"جوہیں فرمان نوفل کا لیلیٰ کے باپ کے پاس پہنچا چاک کرکے پڑھا، مضمون سے واقف ہوتے ہی نہایت غضبناک ہوا۔ اور کہنے لگا کہ نوفل کی عقل ماری گئی ہے جو ایسے حرف سبک زبان پر لاتا ہے اور ایسے سخن بیہودہ ہر ایک چھوٹے بڑے کو سناتا ہے۔ لیلیٰ وہ چیز نہیں کہ ایسے ناچیز کے ساتھ بیاہی جائے۔ ذرہ کو کیا مجال کہ اپنے تئیں آفتاب کی منزل میں پہنچا دے اور گدا کو کیا تاب کہ ــــ بادشاہوں کی مجلس میں باریاب ہووے۔ خیالِ خام اپنے دل سے دور کرے اور یہ ہوس بیہودہ نہ پکاوے۔ یہ بات شدنی نہیں اور ہونا اس کا کیا ممکن۔" ۴۲ھ

عبارت آرائی اور طوالت بیان کی یہ کاوش قصہ کو طویل تو کر دیتی ہے مگر اس میں تاثر اور زور نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ بعض مقامات پر تو یہ درازیِ بیان گراں گزرتی ہے۔ ہاں یہ وصف ضرور ہے کہ ان طویل بیانات میں جملے مانوس اور سادہ ہیں اور پوری کتاب میں آسان و عام و فہم الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں سادگی و رنگینی کا امتزاج زیادہ لطیف اور حقیقت پسندانہ بھی ہے جس سے عبارت میں جان پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً لیلیٰ کی شادی کی خبر بوڑھی عورت مجنوں کو اس طرح دیتی ہے۔

"مجنوں، نجد کے جنگل میں ایک پتھر کا تکیہ لگائے اپنے دوست کے منہ کا تصور سامنے رکھ کر یہ شعر حسب حال پڑھ رہا تھا ــــ کہ اتنے میں ایک بڑھیا کبڑی نے آن کر یہ خبر بد اس کو سنائی اور کہنے لگی ارے دیوانے باؤلے جنگل جنگل کیوں بیر بھٹکتا پھرتا ہے اور پتھروں سے ناحق سر اپنا پٹکتا ہے۔ جا کر اپنے دوست کی خبر لے کہ وہ دوسرے سے شادی رچا بیٹھی اور رنگ رلیاں منا رہی ہے۔ اور تجھ کو بھول کر حسرتیں دل کی مٹاتی ہے یہ بات سنتے ہی مجنوں بے حواس ہو گیا۔" ۴۳ھ

۴۲ھ باغِ عشق۔ ص ۱۳۵ - ۱۳۶

۴۳ھ ایضاً ص ۱۱۴ - ۱۱۵

اس عبارت میں سادگی ہی نہیں واقعیت اور سچائی بھی ہے۔ بیان کی اسی صداقت اور وضاحت نے عبارت کو پراثر اور پرکیف بنا دیا ہے۔ الفاظ مانوس اور عام فہم ہیں اور روزمرہ محاورے سے بھی قریب ہیں جس کی وجہ سے تکلف و تصنع کی پرت اتر گئی ہے۔ یہاں بڑی حد تک صاف ستھرا اور واضح اسلوب ابھر کر آیا ہے جس میں جذبوں کی حرارت اور گداز نے خوب صورت تیکھا پن پیدا کر دیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس قسم کے نثری نمونوں کی موجودگی کے سبب یہ کہا جا سکتا ہے کہ "باغ عشق" اردو نثر کی ایک اچھی تالیف ہے۔ اور نثر کی ادبی روایت کو بڑھاوا دینے کی صلاحیت اس کے اسلوب میں پائی جاتی ہے۔

قصّہ گل و صنوبر فورٹ ولیم کالج کے دائرۂ عمل سے باہر لکھی جانے والی داستانوں اور کہانیوں میں "قصہ گل و صنوبر" بھی شمالی ہند کی ایک اہم اور دل چسپ داستان ہے جو صرف اسّی صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مختصر داستان کا ماخذ بھی اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح فارسی قصہ ہے جس کے اردو نثر و نظم میں کئی ترجمے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں باسط خاں نے "گلشن ہند" کے نام سے اس کا ترجمہ کیا جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ اس کا دوسرا ترجمہ بینی نرائن جہاں نے ۱۸۲۴ء میں "نوبہار" کے نام سے کیا۔ — — — مگر ان تراجم کو وہ اہمیت اور شہرت نہ مل پائی جو منشی نیم چند کھتری کے اس ترجمہ کو ملی۔ انھوں نے ۱۸۳۶ء میں "گل و صنوبر" کے نام سے اس فارسی قصہ کو اردو میں لکھا۔ اس کا سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "نیم چند یوں لکھتا ہے کہ اس عالم ناپائیداری میں کسی چیز کو قرار نہیں، نیستی پر سب کا مدار ہے، اس کی ذات لازوال کو بقا اور باقی سب کو فنا ہے — — — مگر ایک گلستانِ سخن کہ خزاں جس کے گلوں پر نہیں آتی، چوروں کی چوری، رہزنوں کی سرزوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی، چمن اس کا ہمیشہ تازہ و خرم رہتا ہے اسی باعث نئے خیال دل سے گزرتے تھے ——— کہ اس عالم نقش پر آب میں کوئی ایسا نقشہ جمائے کہ دوستوں اور آشناؤں میں یادگار رہ جائے — — — گل و صنوبر کے قصہ کو زبان فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا، قدر شناس دانائے علم و فن بابو گرو چرن سین کی فرمائش سے اردو کے روزمرّہ میں ترجمہ کر کے عزیزوں کی انجمن کا تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا ہدیہ بنایا۔"[۴۴]

---

۴۴ قصہ گل و صنوبر۔ مرتبہ رفیق مارہروی۔ ۲ ۱۹۶۲ء، لکھنؤ۔ ص ۲۱ - ۲۲

مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیم چند کھتری نے عالم ناپائیدار میں اپنی یادگار قائم کرنے کی غرض سے اس قصہ کو بالو گر و چرن سین کی فرمائش پر ترجمہ کیا۔ قصہ کا اصل ماخذ فارسی ہے۔ نیم چند کو اس کے مصنف کے بارے میں کوئی علم نہیں یا انھوں نے عمداً اس کا ذکر نہیں کیا۔ نیز مترجم نے اس تالیف میں روزمرہ کی پابندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ قصہ کا پلاٹ بظاہر سیدھا سادا اور سلجھا ہوا ہے۔ وہی ایک بادشاہ ہے، شہزادے ہیں، ایک شہزادی کے حسن بے مثال کا چرچا ہے۔ راہ عشق کی سختیاں ہیں، مافوق الفطرت واقعات ہیں اور آخر میں کامیابی و فتح مقدر ہے۔ قصہ کی ابتدا بھی مروجہ قصوں کی طرح ہوتی ہے۔

شاہ قیموس کی لڑکی مہرانگیز جو حسن و جمال میں لاثانی ہوتی ہے اور شادی کے لیے شرط رکھتی ہے کہ جو شخص اس سوال کا جواب دے گا کہ "گل با صنوبر چہ کرد" اسی سے وہ شادی کرے گی۔ اور جو صحیح جواب نہ دے سکے گا اس کا سر تن سے جدا کر دیا جائے گا۔ بہت سے جیالے نوجوان بارگاہِ حسن میں اپنے سروں کا نذرانہ پیش کر دیتے ہیں۔ انھیں میں بادشاہ شمشاد لال پوش کے چھ بیٹے بھی شامل ہوتے ہیں۔ شمشاد لال پوش کے چمن حیات میں ویرانی چھا جاتی ہے۔ اسی لٹی ہوئی بہار کی ایک نشانی اس کا سب سے چھوٹا لڑکا الماس روح بخش باقی بچتا ہے، جو بھائیوں کی جدائی سے بے چین اور باپ کی گریہ وزاری سے مضطرب ہو جاتا ہے۔ آخر کو جذبۂ انتقام اسے مجبور کر دیتا ہے اور وہ بھی باپ سے اجازت لے کر اس سوال کا جواب ڈھونڈنے اور اپنے بھائیوں کے خون کا بدلہ لینے کی غرض سے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راہ میں بے شمار دقتوں اور پریشانیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔ فوق فطرت واقعات اور کردار مدد کرتے ہیں۔ نتیجتاً شہزادہ منصور و مظفر اپنی منزل پر جا پہنچتا ہے۔ اور اپنی فہم و فراست کے ذریعہ اس راز کو پا لیتا ہے کہ گل نے صنوبر کے ساتھ کیا کیا؟ مگر کیوں کیا اور پھر مہرانگیز سے اس سب کا کیا تعلق تھا، یہ سوال باقی بچتے ہیں۔ شہزادہ مہرانگیز اور زنگی غلام کو لے کر اپنے وطن واپس آتا ہے۔ بادشاہ لال پوش بے انتہا خوش ہوتا ہے۔ زنگی غلام کو سزائے موت دی جاتی ہے اور شہزادی مہرانگیز الماس بخش سے معافی مانگ لیتی ہے۔ چنانچہ کچھ روز بعد الماس بخش اس سے شادی کر لیتا ہے اور دونوں آرام و آسائش سے رہنے لگتے ہیں۔

یہ ایک رومانی داستان ہے اور پرانے قصوں کی طرز پر اس میں بھی معشوق کی جستجو، مہم جوئی، مبالغہ آرائی اور عجوبہ نگاری جیسے لوازم کو برتا گیا ہے۔ بے شمار فوق فطرت چیزیں درمیان میں آتی ہیں، مگر اصل قصہ کی بنیاد ایک سوال پر ہے کہ "گل با صنوبر چہ کرد"۔ یہ تجسس ابتدا ہی سے قاری کی توجہ کو تھام لیتا ہے اور قصہ کے آخری سرے تک ساتھ رہتا ہے۔ واقعات میں تسلسل اور ربط ہے۔

قصہ عام داستانوں سے قدرے مختلف بھی ہے۔ مثلاً پہلی چیز تو یہ کہ ہیرو یہاں عشق نادیدہ میں مبتلا نہیں ہے بلکہ اپنے بھائیوں کی جان کا بدلہ لینے اور اس حسن خونخوار کو پامال کرنے کا جذبہ اسے کوہ و دشت میں لے جاتا ہے۔ اس جذبۂ انتقام کی شدّت کا اندازہ ان جملوں سے ہوتا ہے جو شہزادہ باپ سے اجازت لینے کے وقت کہتا ہے۔

"جب تک وہاں جاکر اس خونخوار کو اپنے قبضہ میں نہ لاؤں قرار آرام نہیں پاسکتا۔ میں جان جانے کو بھی آرام سمجھتا ہوں۔" ؎۲۵

باسط خاں کے ترجمہ "گلشن ہند" اور نیم چند کھتری کے ترجمہ میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً باسط خاں کے یہاں پہلے کئی حکایات بیان کی گئی ہیں۔ اس کے بعد ایک مختصر سی داستان حسن ملوک کی ہے۔ اور پھر گل وصنوبر کا قصہ شروع ہوا ہے جس میں لال پوش کے صرف تین بیٹے دکھائے گئے ہیں۔ مئے نوش، مدہوش اور باہوش۔ جبکہ نیم چند کے یہاں سات بیٹے ہیں۔ شہزادی کے نام بھی دونوں کے ہاں مختلف ہیں۔ دوسرا بڑا فرق یہ کہ باسط خاں کے ہاں بادشاہ کا نام گل اور ملکہ کا نام صنوبر ہے۔ جبکہ کھتری کے یہاں اس کے برعکس ہے۔ اس کے علاوہ گلشن ہند کی اختتامی عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزادی مہرافروز کو سزا دی جاتی ہے۔ اور شہزادے سے اس کی شادی کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جبکہ نیم چند نے شہزادی کو سزا دینے کے موقع پر خاموشی اختیار کی ہے اور یہ واضح کر دیا ہے کہ معافی کے بعد دونوں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔ باسط خاں قصہ کا اختتام اس طرح کرتے ہیں۔

"اس حبشی کو قتل کیا، شہزادوں کے سر دفن کر کے مہرافروز کے سر کے بالوں کو گھوڑے سے باندھ کر لٹکائے ہوئے اپنے شہر کو چلا اور اپنے شہر میں داخل ہوا۔ جب باپ کی خدمت میں گیا تو مہرافروز کو سامنے کھڑا کر کے عرض کی اے قبلہ وکعبہ اس نے میرے دو بھائیوں کو قتل کیا۔ یہ تقصیروار ہے۔ اب جو مرضی حضور کی وہ بجالاؤں۔ غرض جو حالت گل نے صنوبر کی کی تھی سو وہی حالت باہوش نے مہرافروز کی کی۔" ؎۲۶

؎۲۵ قصہ گل وصنوبر۔ ص ۳۲۔۳۳

؎۲۶ گلشن ہند۔ قلمی۔ ص ۱۳۲

منشی نیم چند کھتری اسی واقعہ کو اس انداز میں لکھتے ہیں۔

"شاہزادے نے مہر انگیز کے ہاتھ پاؤں باندھ کر بادشاہ کے حضور میں پیش کیا کہ اسی خونخوار نے حضور کے فرزندوں کو ہلاک کیا ہے۔ اور بندہ اس کو بہت محنت ومشقت سے حضور میں لایا ہے۔ اب جو مرضی مبارک ہو حکم فرمائیے ــــ بادشاہ نے اپنے دل میں مصلحت کی کہ شاہزادہ عشق ومحبت میں اس کے گرفتار ہے کہ جس کے لیے اتنی محنت ومشقت کھینچ کر اس کو یہاں تک لایا ہے ــــ لہٰذا مہر انگیز کو سزا دینا مصلحت و دور اندیشی سے بعید ہے"۔ ۴۷؎

مندرجہ بالا نمونوں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں قصوں میں متن کا بھی فرق ہے اور زبان وبیان کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس تضاد کی ایک بڑی وجہ شائد وقت اور ماحول کا فرق ہے۔ کیونکہ نیم چند نے باسط خاں کے ترجمے کے تیس سال بعد یہ ترجمہ کیا۔ اس وجہ سے زبان وبیان میں نکھار اور تبدیلی پیدا ہو جانا فطری عمل ہے۔ نیم چند کے یہاں قصہ کا ماحول اور فضا مانوس ہے اور تمام کردار جاندار و متحرک نظر آتے ہیں۔ عربی وفارسی الفاظ کے استعمال اور حیرت واستعجاب سے بھرپور واقعات کے باوجود بیان میں سادگی اور پرکاری ہے جو ادبی لطافت کا عکس پیش کرتی ہے۔ واقعات اور حادثات میں تہ نشین تجسس پورے قصہ میں دلچسپی کے عنصر کو قائم رکھتا ہے۔ یہاں بے ساختگی و بے تکلفی کی ایک دھیمی لہر ہے جو ابتدا سے انتہا تک موجزن ہے۔ کہیں کہیں غلو اور فوق فطری رنگ تیز بھی ہو جاتے ہیں، مگر پوری کہانی میں ایسا نہیں ہوتا۔ واقعاتی سچائیاں اور اثر آفرینی اکثر جگہ ساتھ رہتی ہے۔

قصہ گل وصنوبر کے طرز تحریر پر فارسی اسلوب کا اثر بھی پایا جاتا ہے۔ مقفیٰ ومسجع نثر کا اہتمام بھی کیا گیا ہے، مبالغہ اور تصنع کی بھی کمی نہیں ہے، رعایت لفظی اور سحر آفرینی سے بھی کام لیا گیا ہے، مگر اس سب کے باوجود مترجم نے قصہ کی ابتدا میں "روزمرہ میں لکھنے کا" جو دعویٰ کیا ہے اس کی پوری طرح پابندی کی ہے۔ اس لیے کہ اس میں تقریباً ہر جگہ سلاست و فصاحت موجود ہے۔ اور یہ مترجم کی بڑی خوبی ہے کہ اس نے زمانے کی روش اور مذاق کا پورا خیال رکھتے ہوئے سلاستِ زبان اور بلندیٔ خیال کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس قصہ کی نثر اس دور

۴۷؎ قصہ گل وصنوبر ص ۷۹

کے فنی تقاضوں پر تقریباً پوری اترتی ہے۔ اس میں تکلف اور تصنع کا سادگی اور سلاست سے خوش آہنگ امتزاج ہے اور تشبیہ و استعارہ کا حسن بھی معنی آفرینی کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ پر تکلف بیان اور عبارت آرائی کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

"ایک پری چہرہ نازنین کہ رخسار اس کے مانند لالۂ احمر کے رنگین اور چشم مردم فریب اس کی غیرت آہوے چین اور زلف عنبر فام اس کی سنبل گلستان جمال اور جعد مسلسل اس کا آشفتگان محبت کے جی کا جنجال، ایک تخت مرصع زر نگار پر بیٹھی سر نکالے تک رہی ہے۔" [۴۸]

اس طوالت بیان کی سب سے بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ کھتری اپنے زمانے کے مروجہ اسلوب سے پوری طرح کنارہ کش نہیں ہوتے۔ البتہ یہ ان کے قلم کی مشاقی ہے کہ تشبیہوں کی اس بہتات اور رنگین بیانی کے باوصف عبارت ادق اور مغلق نہیں ہے۔ اس میں ثقالت اور فرسودگی کی جگہ لطافت اور روانی کا احساس ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیم چند کھتری نے اس نثر کو دل کش اور تخلیقی بنانے کی پوری کوشش کی ہے۔ مثلاً ذیل کی عبارت اپنی برجستگی و بے تکلفی اور سلاست سے مؤلف کی کاوش کا پتہ دیتی ہے۔

"یک بارگی اس خوشخبری کے سنتے ہی شمشاد لالہ پوش نے دوبارہ زندگی پائی۔ سارے شہر میں خوشی کی منادی پھر گئی اور گھر گھر مبارک سلامت ہونے لگی۔ بادشاہ نے اس خوشی میں اتنی خیرات کی کہ کنگال نہال ہو گئے اور درویش تونگر بن گئے۔" [۴۹]

عبارت سے سادگی اور سلاست عیاں ہے۔ الفاظ چجے تلے، لطیف اور اپنے معانی سے ہم آہنگ ہیں اور واقعہ کی کیفیت کو مکمل طور پر پیش کرتے ہیں۔ جذبات کی آمیزش اور لطف و مسرت کا عنصر بھی ہے۔ اردو نثر کے اس روپ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ادبی سراپا دن بدن نکھرتا جا رہا تھا اور اس کے خد و خال میں زیادہ کشش اور جاذبیت اجاگر ہونے لگی تھی۔

فسانۂ اعجاز

اس رومانی قصہ میں دراصل شہزادہ عالم افروز اور ملکہ مہر پرور کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے عام عشقیہ

۴۸۔ قصہ گل و صنوبر ص ۴۶

۴۹۔ ایضاً ص ۸۷

داستان ہے جس میں سراندیپ کے ایک شہر کا حاکم وقت خورشید عالم بے پناہ جاہ وحشمت اور ثروت والا ہے۔ نیکی اور رعایا پروری میں بھی لاثانی ہے۔ مگر اولاد کے غم سے رنجیدہ و ملول رہتا ہے کہ اس سلطنت عظیم کا کوئی وارث نہیں رکھتا۔ اسی وجہ سے کاروبار سلطنت سے بھی بدظن اور لاپرواہ رہتا ہے۔ نجومی بلوائے جاتے ہیں۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ شہنشاہ زمن والیٔ ختن کی دختر سے شادی ہو تو مراد برآوے اور شہنشاہ زندگانی کا لطف پاوے۔ چنانچہ فوراً ہی شادی کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں اور شاہ ختن کی بیٹی ملکہ بن کر آتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد بادشاہ اپنی دلی مراد پاتا ہے یعنی فرزند ارجمند کا منہ دیکھنا نصیب ہوتا ہے۔ نجومی اور رمّال پھر بلائے جاتے ہیں۔ زائچہ نکلوایا جاتا ہے اور شہزادے کا نام عالم افروز رکھا جاتا ہے۔ نجومی پیش گوئی کرتے ہیں کہ شہزادہ علم وہنر میں طاق اور بلند اقبال ہوگا۔ بڑے ناز و نعم سے پرورش ہوتی ہے۔ سارے علوم اور فنون سپہ گری اسے سکھلائے جاتے ہیں۔ ان تمام علوم سے بہرہ ور ہوکے شہزادہ وادیٔ عشق کی دشت نوردی کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ بہت سے غموں اور پریشانیوں کا سامنا کرتا ہے۔ راہ کی مزاحمتوں کو عبور کرتا ہوا بالآخر کامرانی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور سب آپس میں خوش خرم رہنے لگتے ہیں۔

عابد علی خاں نے یہ قصۂ رنگین اپنے دوست کی فرمائش بلکہ اصرار پر ۴۳-۱۸۴۲ء میں "فسانۂ عجائب" کے جواب میں لکھا۔ مگر یہ جواب "سرورش سخن" کی نوعیت کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے دیباچہ کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا مصنف رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کا نہ صرف مداح ہے بلکہ اس سے بے حد متاثر و مرعوب بھی ہے۔ اور یہ قصہ فسانۂ عجائب کے اسلوب کی پیروی میں لکھا گیا ہے۔ "فسانۂ اعجاز" نہ طباعت کی منزل تک پہنچا اور نہ ہی کسی کتاب میں اس کے غیر مطبوعہ نسخوں کا ذکر آیا ہے۔ مجھے اس کے دو قلمی نسخوں کا علم ہوا ہے۔ ایک نسخہ تو ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی ملکیت ہے اور دوسرا نسخہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی میں محفوظ ہے۔ اور یہی موخرالذکر نسخہ میرے پیش نظر ہے۔ یہ قلمی نسخہ ۱۷۹ صفحات پر مشتمل ہے جس کی کتابت ۱۸۶۰ء میں ہوئی ہے اور سرورق پر یہ تحریر درج ہے۔

> "فسانۂ عجاز / تصنیف عابد علی خاں صاحب برادر وصی علی خاں صاحب، ساکن کاکوری / بجواب فسانۂ عجائب"

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ عابد علی خاں کاکوری کے رہنے والے تھے اور ان کے بھائی

وصی علی خاں اپنے دور کے معروف شخص تھے، شاید اسی بنا پر مصنف کے نام کے ساتھ ان کا نام درج کیا گیا ہے۔ یہ قصہ چونکہ فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا ہے اور اس کا تعلق بھی سرزمین لکھنؤ سے ہے۔ اس لیے اس میں بھی مرصع و مسجع زبان استعمال کی گئی ہے۔ قصہ کی ابتدا اور پلاٹ کی ترتیب بھی "فسانۂ عجائب" کے طرز پر ہی قائم کی گئی ہے۔ ابواب کی تقسیم میں سرخیاں بھی فسانۂ عجائب کی سرخیوں سے بہت مماثلت رکھتی ہیں۔ سبب تالیف و تاریخ تصنیف یوں بیان کرتے ہیں۔

"ہمیشہ سے دل میں خیال تھا کوئی قصہ مختصر فسانۂ روح پرور تالیف کیا چاہیے تا ہجوم غم میں شریک و مددگار رہے۔ اور بعد ہمارے دنیائے ناپائیدار میں لیل و نہار کا یادگار رہے۔ مگر جو فسانہ نادر زمانہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا نظر سے گزرا مرتبہ سرور ہوا، نو طرز مرصّع کی کساد بازاری ہوئی۔ گل بکاؤلی پر خزاں آگئی۔ صفحۂ دل سے نورتن کا نقش دور ہوا۔ خاص و عام کو پسند و منظور ہوا سبحان اللہ و بس اہل زبان نے ایسا کہا، گل تقریر کو گلدستۂ انجمن بنادیا، چمن گلزار لیاقت دکھلایا۔ سلک تحریر میں موتی پروئے۔ تختۂ کاغذ پر یاقوت جڑے، ہمسری کی کسے مجال ہے، جواب محال ہے۔ ہمارا یہ کلام ہے جو کوئی اور تحریر کرے زور طبیعت دکھائے، زمین سے آسمان پر جائے۔ اس کے روبرو فروغ نہ پائے۔ یہ زبان کہاں سے لائے۔ اس واسطے خیال فاسد دور کیا۔ حوصلہ پست ہوا، بہر نوع نامنظور کیا۔ مگر ایک شفیق یار باوفا بہ مبالغہ پیش، ہر چند راقم کی بہ سبب انتشار و ہجوم و افکار عذر کیا نہ مانا۔ ترغیب دے کر آمادہ کیا۔ پھر بجز اقبال کچھ چارہ بن نہ آیا۔ ۱۲۵۸ھ میں آغاز کیا و نسخہ ۱۲۵۹ھ عنایت ازدی تمام ہوا، فسانۂ اعجاز نام ہوا۔"[۵۰]

دیباچہ کی اس طویل عبارت سے کئی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ مصنف کو اپنی یادگار قائم کرنے کے لیے ایک قصہ روح پرور لکھنے کا خیال ہمیشہ سے تھا۔ مگر جب سرور کا فسانۂ عجائب دیکھا تو وہ تو اس کے انداز نگارش سے اس حد تک مرعوب و متاثر ہوئے کہ اپنے دل سے قصہ لکھنے کے خیال کو بالکل نکال دیا مگر ایک دوست کی زبردستی اور بے انتہا ترغیب کے سبب

۵۰۔ فسانۂ اعجاز، قلمی۔ ص ۴-۵۔ ملوکہ ٹیگور لائبریری۔ لکھنؤ

پھر لکھنے پر مجبور ہوئے۔ دوسرے یہ کہ مصنف اس دور میں پریشانیوں اور تفکرات میں گھرا ہوا تھا۔ اور ہجوم و افکار کے سبب وہ شگفتہ و شاداب زبان لکھنے کی ہمت خود میں نہیں پا رہا تھا۔ مگر چونکہ دوست کا اصرار بڑھتا جا رہا تھا اس وجہ سے ۱۲۵۸ھ سے ۱۲۵۹ھ کے عہد یعنی قریب ایک سال میں اس قصۂ رنگین کو صفحۂ قرطاس پر پیش کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ نیز یہ کہ مصنف نے ابتدا میں ہی یہ صراحت کر دی ہے کہ یہ قصہ فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا۔ چنانچہ قصہ کی زبان کے بارے میں یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ مصنف نے وہی رنگین، مرصع اور مقفیٰ اسلوب اپنایا ہے جو فسانۂ عجائب میں پایا جاتا ہے۔ قصہ کے مطالعہ سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں عبارت آرائی کی کافی کوشش کی گئی ہے تاکہ مضمون آفرینی پیدا ہو جائے اور تخیل کی وسعت کے ساتھ تکلف و تصنع بھی ملتا ہے۔ مگر فسانۂ عجائب کی زبان میں جیسی فطری بےساختگی و برجستگی اور جاذبیت پائی جاتی ہے وہ فسانۂ اعجاز کی نثر میں نہیں ہے گرچہ عابد علی خاں نے بھی بیان میں زور، رنگینی اور جاذبیت پیدا کرنے کے لیے اس دور کے تمام مروجہ اصولوں اور تکلفات سے کام لیا ہے۔ عبارت میں قافیوں کا اہتمام، لفظی رعایتوں اور استعاروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ اطناب کی کوشش بھی ہے اور روانی و سادگی کی آمیزش بھی۔ اس کی زبان میں تخلیقی نثر کی جھلکیاں کافی حد تک نظر آتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنے زمانے کے مزاج اور ادبی مذاق کے مطابق پر تکلف اور معیاری زبان لکھنا چاہتا ہے۔ مثلاً

> "القصہ مسافر مہر سرائے مشرق سے باہر آیا۔ کاروان انجم نے نقارہ کوچ بجایا۔ شہزادہ اٹھا لشکر میں حکم پہنچا کہ سب ساز و یراقسے تیار سامان سفر آراستہ کر جلوس طیار رکھو۔ غرض کہ بموجب حکم لشکر ظفر پیکر میں ہوشیاری سفر کی طیاری ہوئی۔ عالم افروز نے فغفور شاہ سے کہا کہ آپ کے سخنان سحر گفتار نے محبت میں گرفتار کیا ہم رتبہ شیفتہ و بے قرار کیا بار بار خیال آیا یہیں سکونت اختیار کیجیے تلاش معدوم سے باز رہیے۔ لیکن حیف جوش محبت و لولہ طبیعت نے نہ چھوڑا جلد لے چلا۔ خدا حافظ و ناصر ہے۔ اگر عنایت ذوالجلال شامل حال ہے تو انشاء اللہ پھر کبھی ملاقات ہو جائے گی۔ فغفور شاہ نے کہا کہ ہرچند میں نے آپ کو سمجھایا، اطوار عورتوں کا نقشہ کھینچ دکھایا۔ ذلت گوارہ کی۔ اپنا حال گزشتہ سنایا، مگر افسوس کچھ تمھاری سمجھ میں نہ آیا۔ بے فائدہ سر پھرایا، اپنی قسمت کا پھیر دنوں کا اندھیر ہے اب زور چلتا نہیں،

ڈر سے یہ شعر پڑھتا نہیں۔" [۵۱]

اس تکلف کی صرف یہی وجہ نہیں کہ یہ اس دور کا تقاضا تھا، بلکہ اہم وجہ یہ ہے کہ اس کا مصنف فسانۂ عجائب کے مرصع و نغمہ بار اسلوب سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں ہے۔ اس لیے بیانات کو انتہائی پرتکلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تاثر و کیف پیدا کرنے کے لیے عبارت آرائی کی بھی اچھی کوشش کی گئی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں باوجود قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کے الفاظ جاندار اور پرکشش ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں لفظ و معنی کا ارتباط قائم ہوا ہے اور بیان میں قوت و کشش پیدا ہو گئی ہے۔ یہاں رنگین بیانی اور سلاست کا امتزاج یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت اردو نثر سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہو رہی تھی مگر سابقہ رنگینیوں اور لطافتوں کی قوس و قزح بھی اس میں جھلکتی نظر آتی ہے۔

"فسانۂ اعجاز" کی نثر اور "فسانۂ عجائب" کی نثر میں نمایاں فرق بھی ہے۔ کیونکہ فسانۂ اعجاز میں بیان کی تمام صلاحیتوں اور اظہار کی تمام قوتوں کے باوجود وہ فطری بے ساختگی اور برجستگی نہیں ہے جو جملوں کو ابدیت بخش دیتی ہے۔ یہاں قدم قدم پہ محاوروں کی نغمگی کا جادو نہیں جاگتا، لفظوں کے تار و پود سے وہ آہنگ نہیں پیدا ہوتا جو دل و دماغ سے گزر کر روح کو انبساط و شگفتگی عطا کر سکے۔ بلکہ بعض جگہ صرف بیانیہ نثر کے صاف و سادہ نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً خاتمہ کی عبارت ملاحظہ ہو۔ جب بچھڑے ہوئے ملتے ہیں اور خوشیوں کا وفور ہوتا ہے تو فسانۂ عجائب جیسا روشنیوں کا سیلاب اور وہ فضا نظر نہیں آتی جس میں عام و خاص فرطِ خوشی سے جھوم جاتا ہے۔ ہیرے اور زر و جواہر کی وہ باڑھ نہیں آتی جس میں اپنے بیگانے سب ڈوب جائیں۔ مثلاً

"آہستہ آہستہ سواری در دولت پر آئی کمپنیوں کی سلامی ہوئی، اورنگ جہانبانی پر بیٹھے جلوس کی توپیں سر ہوئیں وزیروں امیروں کی نذریں گزریں علی قدر حال و کمال خلعت مرحمت ہوئی۔ ملکہ گھر بار بیٹی کو لپٹ کر رو دی۔ خواصیں نثار ہوئیں آپس میں مبارکباد ہونے لگی پھر بے رنج، روز و شب رہنے لگے نخل امید لہلہے ہوئے۔ دن عید رات شب برات رہنے لگے۔ چہچہے قہقہے ہوئے۔" [۵۲]

---

[۵۱] فسانۂ اعجاز قلمی۔ ص ۳۵

[۵۲] ایضاً ص ۱۷۶

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو" فسانۂ عجائب" میں رنگینی وسلاست کا امتزاج ہے کہیں اس شوخی اور شگفتگی کا عکس گہرا ہو جاتا ہے اور کہیں سادگی ولطافت کا۔ اور یوں یہ نثر نہ ادبیت سے عاری ہے اور نہ ہی بالکل سادہ سپاٹ اور پھیکی ہے۔

باغ ارم فورٹ ولیم کالج کے دائرۂ عمل سے باہر تصنیف وترجمہ ہونے والی داستانوں میں" باغ ارم" ایک مختصر عشقیہ داستان ہے جو ۱۲۵۹ھ مطابق ۴۴-۱۸۴۳ء میں تالیف ہوئی۔ ضخامت ۱۹۱ صفحات ہے اور بریلی سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نسخہ لکھنؤ یونی ورسٹی میں ہے۔ کنور کام روپ اور رانی کام لتا کے عشق کی اس داستان کا ماخذ تو فارسی قصہ ہی ہے۔ مگر بدھ سنگھ عرف خیراتی لال متخلص بہ آثم اس کے خاتمہ پر سبب تالیف بتاتے ہوئے فارسی قصہ کا نام اور مصنف کا نام نہیں بتاتے انھوں نے لکھا ہے۔

> "یہ قصہ عجیب بیچ عبارت فارسی کے نظر سے گزرا اور بعضی دوست جو فارسی سے کم آشنا تھے کہنے لگے کہ اگر یہ قصہ بیچ اردو کی ہوتا تو نہایت دل چسپ ہوتا۔ چار ناچار سعی بلیغ بیچ تالیف اس کی کرنا پڑی اور اس قصہ نے بیچ عبارت سریع الفہم کی آغاز ۱۲۵۹ھ میں صورت اختتام کی قبول کی۔"[۵۳]

معلوم ہوا کہ یہ فارسی قصہ سے ترجمہ کی گئی کہانی ہے۔ جس کو آثم نے دوستوں کے اصرار پر ان کی خوشنودی اور دل چسپی کی خاطر اردو نثر میں تالیف کیا۔ نیز یہ کہ انھوں نے سریع الفہم عبارت لکھی ہے اور نام اس قصۂ رنگین کا" باغ ارم" رکھا۔ کتاب کے آخر میں درج ذیل قطعہ میں اس کی تاریخ نکالی ہے۔

" صد شکر کہ تالیف ہوا قصۂ رنگین — ہر ورق جس کا نہ گلبرگ سے کم ہے
تاریخ کو اور نام کو پوچھا جو صبا نے — بیساختہ رضوان نے کہا باغ ارم ہے" (۱۲۵۹ھ)[۵۴]

قصہ اس دور کی دیگر داستانوں کی طرح وہی عناصر وخصوصیات رکھتا ہے جو اس دور میں مروج تھیں۔ وہی شہزادہ عاشق صادق، حسن کا شیدائی، پریشانیوں ومصائب کو جھیلنے میں مشاق ہے۔ اور ہجر وفراق کی بے قراریاں، فوق فطری عناصر کی کارفرمائیاں بھی پوری طرح

---

۵۳ باغ ارم۔ بریلی، ص ۱۹۱

۵۴ ایضاً ص ۱۹۱

اپنے عروج پر نظر آتی ہیں۔ زبان وبیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس قصہ کی زبان کچھ بہت زیادہ سلیس اور بامحاورہ نہیں ہے۔ فارسی طرز غالب ہے۔ تکلّف اور تصنّع کا بھی اچھا دخل پایا جاتا ہے۔ اردو کے عام فہم الفاظ کے ساتھ فارسی کے پرتکلّف الفاظ کی آنکھ مچولی ملتی ہے۔ مگر اس سب کے باوصف لہجہ میں وقار اور سنجیدگی ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ عبارت بہت گنجلک وگراں بار نہیں۔ کہیں کہیں عام فہم اور سلجھا ہوا انداز بھی ہے البتہ شوکتِ بیان پر توجہ دی گئی ہے۔ اور سادگی میں پرکاری کی کاوش محسوس کی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل نمونۂ نثر ملاحظہ ہو۔

"جس وقت خورشید درخشاں نے ساتھ جمال اپنے کے تمام روئے زمین کو منور کیا، رانی بھی خواب راحت سے اٹھی منہ ہاتھ دھو پوشاک بدل ہمراہ کام کلا کے ساتھ بدیا چند کے تشریف لائی اور دستوری رخصت کی دے کر کہا کہ حقیقت حال میرے کے تئیں کام کلا سے سن کر بعد اظہار اشتیاق کے بیچ سمع مبارک کنور کامروپ کے پہنچا۔" ۵۵

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ یہاں راجوں مہاراجوں کے محلوں کا تکلّف پوری طرح جلوہ گر ہے۔ طرز بیان فارسی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور ترجمہ کا رنگ بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ مگر بیان بے انتہا گنجلک نہیں ہے۔ اس میں کسی قدر عام فہمی ہے۔ البتہ وہ عناصر اس نثر میں مفقود ہیں جو اس کو اردو کی خالص ادبی نثر کا درجہ دے سکیں۔ فنی پختگی اور ادبی چاشنی کی جھلکیاں تو ملتی ہیں مگر کہیں کہیں اور بہت ہلکی۔ اس وجہ سے مکمل طور پر اسے ادبی نثر کا نمونہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کنور کامروپ کی کیفیت ملاحظہ ہو کہ وہ کام لتا کے عشق میں مبتلا ہو کر کس قدر مضطرب وپریشان ہے۔

"القصہ جو حال یہاں رانی لتا کا تھا اوس سے زیادہ احوال وہاں کنور کامروپ کا یعنی جس وقت کہ وہ بے چارہ بیچ اوس چاہ محنت وجفا کے مقید ہوا تاریکی سے دل نازنین اوس کا اس قدر گھبرایا کہ اوس نے زندگی اپنی سے تنگ ہو کر ہر طرف سر مارا۔" ۵۶

---

۵۵ باغ ارم ص ۱۲۶

۵۶ ایضاً ص ۱۳۹

اس عبارت سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کی دوسری داستانوں کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی اسلوب کی دھوپ چھاؤں کا منظر ہے۔ کہیں تکلف سادگی پر غالب آجاتا ہے اور کہیں سادگی تصنع پر۔ الفاظ عام فہم ہیں مگر جملوں کی ساخت فارسی اسلوب کی گرفت میں نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے بیان میں قوت، تازگی اور وہ تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو ادبی نثر کا حسن سمجھی جاتی ہے۔

قصۂ بہرام گور

انیسویں صدی کے نصف کے قریب کی داستان ہے۔ بلکہ ایک مختصر قصہ ہے جو صرف چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں حسن بانو پری اور شاہزادہ بہرام کے عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کے سنہ تالیف کے بارے میں شواہد سے کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ نذیریہ کتب خانہ دہلی میں اس کا ایک نسخہ ہے جو مطبع العلائی آگرہ سے شائع ہوا ہے مگر سنہ تالیف اس میں نہیں دیا گیا۔ بس دیباچہ کی عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر فرخند علی نے اسے فارسی سے اردو میں (میر حسن رضوی کی فرمائش پر) ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر گیان چند کے بیان کے مطابق۔

> "اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۴۵ء (۱۲۶۱ھ) میں چھپا۔ انھوں نے فارسی سے ترجمہ کیا ہے، فارسی، دکنی، اردو اور شمالی ہند میں اسے کئی اہل قلم نے لکھا ہے۔"[۵۷]

یہ ایک رومانی قصہ ہے۔ پلاٹ بھی عام ہے۔ اور قدیم داستانی رنگ کے مطابق بے انتہا پیچ دار اور طویل نہیں ہے۔ یعنی قصہ در قصہ کی داستانی روایت اس میں نہیں ملتی۔ مافوق الفطرت عناصر کی البتہ یلغار ہے۔ بلکہ پورا پلاٹ ہی فوق فطری عناصر سے ترتیب پایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ قصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

شہزادہ بہرام حسن بانو پری کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے اور کچھ فوق فطری عناصر کی مدد سے اسے حاصل کرنے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ مگر چند ہی روز بعد ایک خواب پریشان دیکھنے کے باعث اپنے ملک واپس آتا ہے تو وزیر کو بادشاہ کی حیثیت میں دیکھتا ہے۔ لہٰذا اس سے زبردست معرکہ ہوتا ہے۔ اسی دوران حسن بانو پری اس سے بچھڑ جاتی ہے اور "شہر سبز" کا پتہ چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ چنانچہ جنگ سے فارغ ہو کر بہرام کو پھر تلاش محبوب میں سرگردانی کرنی پڑتی ہے۔ شہر سبز کی تلاش اور کوئے جاناں تک پہنچنے کے لیے اسے بے شمار تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں ——— اس دوران

۵۷؎ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۹

سارا قصہ فوق فطری عناصر کے سہارے آگے بڑھتا ہے ۔ ۔ ۔ تمام مشکلات حل ہوجاتی ہیں کیونکہ عشق صادق ہے۔ آخر کار حسن بانو پری کے والدین ابن آدم سے اپنی لڑکی کی شادی کے لیے راضی ہو جاتے ہیں اور پورے تزک و احتشام کے ساتھ ان کی شادی ہوتی ہے ۔ بہرام بے شمار دیو پریوں کی جمعیت میں اپنے ملک پہنچتا ہے ۔ وزیر ناہنجار کو شکست دیتا ہے اور پھر یہ سب ہنسی خوشی زندگی بسر کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ پرکشش اور لطیف قصہ ہے ۔ بیان میں روانی اور سلاست کے ساتھ دل کشی و شیرینی بھی پائی جاتی ہے ۔ زبان پر فارسی کا اثر بھی ہے اور قافیہ بندی کا التزام بھی ہے اور مسجع کی آمیزش بھی ۔ مگر پھر بھی اس میں دل کشی ہے ، واقعات میں تسلسل اور لفظ و معنی کے درمیان ربط ہے ۔ لفظوں کا استعمال مناسب طریقہ اور فنی مہارت سے کیا گیا ہے جس کے سبب بیان میں فصاحت نمایاں ہو گئی ہے ۔ نمونۂ عبارت یہ ہے ۔

> " اتنے میں خدام نے شیشے شراب ارغوانی کے حاضر کیے اور گزک کے کباب اور میوے خشک و تر لائے ۔ شراب کی گردش میں دونوں نے اپنی اپنی جدائی کا رنج مٹایا جس وقت مطرب فلک دائرۂ آفتاب لے کر مغرب میں گیا اور زہرہ نے رقص کے واسطے فرش چاندنی پر قدم رکھا ، چند پریاں آکر موجود ہوئیں اور رقص و سرود کی مجلس گرم ہوئی "۔ ۵۸ے

یہاں رنگین بیانی اور سادگی کا اچھا امتزاج ہے ۔ الفاظ مانوس اور جملے عام فہم ہیں ۔ اور عبارت میں سلاست کے ساتھ ہی لطیف آہنگ اور بیان کی توانائی ہے ۔ اس قصہ کی عبارت میں عام طور پر ایسا ہی صاف ، سادہ اور پرکشش انداز ملتا ہے ۔ اور اپنے اس اسلوب کے باعث اردو نثر کی ادبی تاریخ میں اس کا اہم مقام ہے

حکایت سخن سنج یہ ایک مختصر داستان ہے جس کا مخطوطہ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے ۔ انبا پرشاد رسا لکھنوی نے ۱۲۶۲ھ تقریباً ۱۸۴۵ء میں محمد بخش قادری کے "طوطی نامہ" سے ترجمہ کیا اور حکایت سخن سنج نام رکھا ۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق یہ اسی سال دلی سے شائع ہوا ۔ مجھے اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوسکا ۔ البتہ رضا لائبریری رام پور میں اس کا

۵۸ے قصہ بہرام گور ۔ سنہ ندارد ۔ مطبع العلائی ۔ آگرہ ۔ ص ۱۶

ایک قلمی نسخہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مؤلف اس کا سبب تالیف اور تاریخ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"ایک روز یہ خاکسار بندگان شاہزادہ نامدار میں حاضر تھا جب اتفاق
مرشد زادہ بلند اقبال ——— محمد مرزا بہادر نے ——— کچھ
ذکر طوطی نامہ کہ معروف یہ طوطا کہانی ہے فرمایا اور ——— میری طرف متوجہ ہوکر
ارشاد کیا کہ اگر تو اس طوطا کہانی کو زورِ طبیعت سے اپنے طور پر پرواز دے لائے
اور حاضر کرے تو سبب خوشنودی خاطر بادولت کا ہے۔ لہذا میں نے طوطی زبان کو
گویا کیا اور فرمان واجب الاذعان بجا لایا اور قطعہ تاریخ

جب ختم ہوئی رسا کہانی تاریخ کا اس کی مجھ کو تھا رنج
ناگہ بولا ہاتفِ غیب تاریخ حکایت سخن سنج" [59]

اس بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انبا پرشاد لکھنوی نے یہ داستان محمد مرزا بہادر کی فرمائش پر ترجمہ کی۔ اور اپنے زور طبیعت کو پوری طرح صرف کیا ہے۔ داستان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رسا لکھنوی نے دل جمعی اور دل چسپی سے کام کیا ہے۔ گرچہ انداز بیان طولانی اور پیچیدہ ہے مگر اس میں الجھن اور بدمزگی نہیں ہے۔ قوافی کا التزام بھی خوب کیا گیا ہے اور صنائع بدائع کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ درمیان میں جگہ جگہ اشعار کا استعمال بھی کیا گیا ہے، مگر اسلوب کو دل کش بنانے اور فن کا جادو جگانے کے لیے مشکل اور ادق زبان استعمال نہیں کی گئی ہے۔ جملے طویل ہیں اور ساخت کے لحاظ سے فارسی سے متاثر بھی ہیں مگر ان میں لطافت وتازگی ہے۔ املا قدیم ہے لیکن بیان میں فرسودگی اور ناہمواری نہیں ہے۔ الفاظ کو قدرے حسن اور سلیقہ کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اس کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

"سوداگر بچہ نہایت خوب صورت برس بیس واکیس کا سن وسال نہایت حسین اور صاحب جمال گھوڑے پر سوار چلا جاتا تھا۔ ناگاہ اس کی نگاہ جو اوپر جا پڑی تو دیکھا کہ ایک نازنین پری زاد نہا کر پوشاک پہنے کھڑی بال سر کے کھولے سکھا رہی ہے، اور چہرہ اوس کا مانند چاند کے کہ کالی بدلی میں دب جاتا ہے، نظر آتا ہے۔ بیساختہ ایک آہ سرد دل پر درد سے کھینچ کر یہ بند

---

[59] حکایت سخن سنج۔ قلمی۔ رضا لائبریری۔ رام پور۔ ص ۳

پڑھنے لگا:۶۰

عام داستانی انداز ہے جس میں مبالغہ اور عبارت آرائی کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ لیکن قصہ کی فضا مانوس رہتی ہے۔ الفاظ میں اجنبیت اور لفظ ومعنی کی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ عبارت میں بہت زیادہ بوجھل پن بھی نمایاں نہیں ہوتا۔ ہاں فارسی اسلوب کا اثر ہر جگہ موجود ہے جس کی وجہ سے کسی قدر اطناب اور پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔ قصہ کے لحاظ سے یہ حیدری کی "طوطا کہانی" سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف قصہ کے آخر میں پایا جاتا ہے کہ حیدری کے یہاں میمون غصہ کی حالت میں اپنی بیوی خجستہ کو قتل کر دیتا ہے مگر انبا پرشاد کی "حکایت سخن سنج" میں طوطا میمون کو اس فعل سے باز رکھتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ اسے طلاق دے کر گھر سے نکال دے۔ چنانچہ میمون ایسا ہی کرتا ہے اور طوطے کو بھی آزاد کر دیتا ہے۔ خود عزلت نشینی اختیار کرنا چاہتا ہے، مگر طوطا پھر اسے مشورہ دیتا ہے کہ اسے کسی نیک خاتون سے عقد کر لینا چاہیے۔ لہٰذا میمون پھر اس کے مشورہ پر عمل کر کے عقد ثانی کرتا ہے اور پھر یاد الٰہی میں مشغول ہو جاتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس قصہ کی زبان صاف اور پر لطف ہے اور کہانی میں دلچسپی کا عنصر آخر تک قائم رہتا ہے۔ تشبیہوں میں تازگی اور بیان میں قدرے روانی بھی ملتی ہے۔ عبارت کے بیچ بیچ میں اشعار کے بند بھی لگائے گئے ہیں۔ مگر یہ بیان کی روانی میں زبردست رکاوٹ نہیں بنتے۔ اس کی زبان میں کافی مرصع کاری اور عبارت آرائی ہے لیکن بے کیفی وفرسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔

قصہ اگر و گل شہزادہ گل اور شہزادی اگر کے عشق کی یہ داستان بھی اردو نثر میں فارسی کے توسط سے آئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے چند غیر مشہور قصوں کے ضمن میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ سے لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے دیباچہ میں مترجم نے اپنے لیے عاصی کہا ہے ـــــــ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مصنف کا تخلص نہ ہو ـــــــ کتاب کے آخر میں یہ شعر دیا ہے۔
>
> "الٰہی بحق شہ ابنیار ـ تو کر عفو ناصر کے جرم وخطا" اس سے شبہ ہوتا ہے کہ شائد

۶۰ــه حکایت سخن سنج، قلمی۔ ص ۳۱

مصنف کا نام ناصر ہے لیکن یہ لازمی نہیں کہ یہ شعر مصنف کا ہی ہو۔"[61]

سید وقار عظیم اور خواجہ زکریا اس کو مصنف عاصی کی ہی تصنیف ظاہر کرتے ہیں[62] نیز نصیر الدین ہاشمی صاحب بھی اس قصہ کے مصنف کا نام عاصی ہی بتاتے ہیں[63] مگر سعادت خاں ناصر کے مشہور تذکرہ "تذکرہ خوش معرکہ زیبا" مرتبہ مشفق خواجہ / مجلس ترقی ادب لاہور میں خواجہ مشفق کے مقدمہ اور خود ناصر کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ ناصر کا تالیف کیا ہوا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین کا شبہ یقین میں بدل جاتا ہے۔ مرتب نے تذکرہ کے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"قصہ اگر و گل ناصر کی واحد تصنیف ہے جو چھپ چکی ہے ـــ لیکن ناصر نے اس کی طباعت کا حوالہ نہیں دیا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کی لائبریریوں میں اس کے تین نسخے ہیں۔ پہلا مطبع نول کشور کانپور سے جنوری ۱۸۷۳ء میں چھپا تھا۔ بلوم ہارٹ کے پیش نظر یہی نسخہ تھا۔ دوسرا نسخہ دبدبۂ احمدی سے مارچ ۱۸۹۲ء میں چھپا تھا اور تیسرا مطبع نول کشور سے مئی ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا تھا ـــــ ۱۸۷۳ء کے ایڈیشن کی تمہید سے واضح ہے ناصر نے یہ قصہ بعض احباب کی فرمائش سے فارسی سے اردو میں منتقل کیا تھا۔"[64]

اس طویل اقتباس سے "قصہ اگر و گل" کے بارے میں کافی تفصیلات سامنے آ جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ خود سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے۔

"اور قصہ اگر و گل اور قصہ مسمی بہ گلشن سرور زباں اردو میں تصنیف کیا ہوا اس کا نیز بدستور ہے۔"[65]

۱۹۲۹ء کے نول کشوری ایڈیشن کو خلیل الرحمٰن داؤدی نے مرتب کر کے ۱۹۶۷ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کر دیا ہے۔ اس کی ایک کاپی غالب اکیڈمی دلی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

---

[61] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۹۷ - ۳۹۸

[62] ہماری داستانیں ص ۳۲۰ - اردو ادب سوم لاہور۔ ۱۹۷۱ء، ص ۱۴۰ - ۱۴۱

[63] فہرست مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد اول

[64] تذکرہ خوش معرکہ زیبا - مرتبہ مشفق خواجہ، طبع اول، ۱۹۷۰ء، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۲۷، ۲۸

[65] ایضاً ص ۲۷

مرتب قصہ نے اردو میں اس کے متون کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اس طرح سے اردو زبان میں ایک متن تو وہ ہے جو عاصی سے منسوب ہوا۔ اور جسے مطبع نول کشور نے بار بار شائع کیا۔ دوسرا متن دکھنی نظم میں سائل کا۔ تیسرا متن دکھنی نثر میں ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطے کا جو ۱۲۸۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ اور چوتھا متن کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کا جس کی کتابت ۱۲۹۰ھ میں ہوئی۔"[٦٦]

ان متون کے علاوہ رضا لائبریری رام پور میں اس کے ایک اور قلمی نسخہ کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس قصہ کا ایک اور اردو متن ہے جو ۱۲۶۳ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ مخطوطہ بہت ناقص حالت میں ہے۔ ابتدا کے چند صفحات نہیں ہیں جس کی وجہ سے مصنف یا مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں ہوتیں ہاں مخطوطہ کے آخری صفحات پر یہ طویل اقتباس ملتا ہے۔

"اب اس قصہ کو اس واسطے مختصر کیا کہ اس کی تین دفتر مرتب کیے گئے۔ پہلے دفتر میں قصہ بہار دانش کا مندرجہ کیا ہے اور دوسرے دفتر میں تمام قصہ حاتم کا اور تیسرے دفتر میں حال شادی محمود وزیر کا اور بیان قصہ ممتاز شاہ کا۔ ہر چند کہ انواع انواع کے مصائب اور تشویش نیز اموں خاطر تاثر ہمارے تھے اور بہ سبب ہجوم تفکرات و ترددات زمانہ کے طبیعت بالکل ہی سرانجام اس امر خطیر کی نہیں دیتی تھی، لیکن چار و ناچار بموجب ارشاد فیض بنیاد حکیم صاحب کے کہ سعادت دین اور دنیا کی اس کے ضمن میں متصور ہے، ترجمہ میں متصرف ہوا، اور اگرچہ عنایت الٰہی سے یہ بھی طاقت مجھ کو حاصل ہے کہ اس تینوں دفتروں کو سلک نظم میں کرسکتا ہوں، لیکن بالفعل ایسے ترددات دینوی دست وگریباں ہیں کہ اگر صاف صاف ترجمہ بھی ہو جائے تو یہی غنیمت ہے۔"

آگے سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔

"فقط ______ بوقت شب درعین زودی تحریر یافت ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء"[٦٧]

---

[٦٦] قصہ اگر گل۔ ۱۹۶۷ء، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۱۷

[٦٧] قصہ اگر گل۔ قلمی۔ ورق ۸۰۔ مخزونہ رضا لائبریری رام پور

اس عبارت سے دو باتوں کا علم ہوتا ہے اول یہ کہ مترجم نے بہار دانش اور قصہ حاتم کا ترجمہ بھی اسی قصہ کے ساتھ کیا۔ دوسرے یہ کہ یہ قصہ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء کی تالیف ہے جبکہ دیگر حوالوں سے ۱۸۴۶ء میں اس کی اشاعت کا پتہ ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید مترجم مذکور اس قصہ کی تالیف وطباعت سے ناواقف ہے۔ لیکن اس بارے میں وثوق سے کچھ کہنا دشوار ہے کیونکہ ہمارے پاس اس مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں ہیں۔ نہیں معلوم کہ یہ مترجم کون ہے اور کہاں کا رہنے والا ہے۔ البتہ یہ قصہ اگر گل (جس کو مترجم محمود وزیر کی شادی کے حال" کا عنوان دیتا ہے) پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے۔ ہاں املا قدیم اور اسلوب فارسی آمیز ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے قصہ "اگر گل" بہت گنجلک ہے۔ یہاں بھی دیگر قدیم داستانوں کی طرح کرداروں کی کثرت ہے۔ دیو، پریاں، طلسمات اور سحر آفریں مناظر انسانوں کی جیتی جاگتی دنیا میں رنگ آمیزیاں کرتے ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے بڑے بڑے معرکے سر ہوتے ہیں عجیب وغریب واقعات پیش آتے ہیں اور سب سے بڑھ کر دلچسپ بات یہ کہ یہ تمام معرکے اور مہمات خود قصہ کی ہیروئن اگر طے کرتی ہے۔ قصہ کی ابتدا تو عام داستانی رنگ میں بے اولاد، غمگین اور پریشان حال بادشاہ کے ذکر سے ہی ہوتی ہے۔

ملک خشخاش کا بادشاہ جام جاہ عالم منصور شاہ نہایت خوش حال و نیک اعمال شخص ہوتا ہے۔ اور خوش حال نامی شخص اس کا وزیر ہوتا ہے۔ دونوں دنیاوی مال و دولت سے سرفراز ہونے کے باوصف غمگیں و آزردہ رہتے ہیں کیونکہ اپنا حقیقی جانشین نہیں رکھتے۔ دونوں ہی کاروبار سلطنت اور آسائش دنیا سے منہ موڑ کر جنگل کی راہ لیتے ہیں۔ راستہ میں ایک پیرمرد فقیر سے ملاقات ہوتی ہے وہ دونوں کو ایک عصا دیتا ہے کہ باغ میں جاکر سیب کے درخت پر ماریں۔ قادر مطلق کی طرف سے قسمت میں اگر اولاد نرینہ ہوگی تو درخت سے ایک ایک سیب گرے گا۔ چنانچہ دونوں باغ میں جاتے ہیں اور باری باری سیب کے درخت پر عصا مارتے ہیں تو دو سیب نیچے گرتے ہیں لہٰذا دونوں پھر فقیر کے پاس جاتے ہیں اور ماجرا سناتے ہیں۔ فقیر بادشاہ کو ہدایت کرتا ہے کہ تمھارے ہاں فرزند ہو تو اس کا نام لعل بادشاہ رکھنا اور بارہ برس تک باہر نہ نکلنے دینا۔ اور وزیر خوش حال کو نوید دیتا ہے کہ تیرا سیب توام ہے خدا کی قدرت سے ایک فرزند اور ایک دختر ساتھ پیدا ہوں گے۔ بیٹے کو محمود اور بیٹی کو اگر کے نام سے مشہور کرنا اور زمانے کے آسیب سے محفوظ رکھنا۔
کچھ عرصہ بعد بادشاہ و وزیر دونوں اپنی اپنی مراد پاتے ہیں۔ شہزادے اور وزیرزادے کی پرورش پورے نازونعم سے ہونے لگتی ہے۔ ایک خوب صورت باغ میں بہت خوب صورت تہ خانہ

بنواکر شہزادے اور وزیر زادے کو اس میں رکھا جاتا ہے۔ مگر تقدیر کا لکھا کب ٹلا ہے۔ ایک دن تہ خانے کے باغ میں سیر و شکار میں مصروف شہزادہ طلسمی باغ میں پہنچ جاتا ہے، جہاں سونے کی زمین اور چاندی کی کیاریاں غرض ہر چیز جادو کی ہوتی ہے۔ وہاں کبوتر کے ذریعہ پریوں کی ملکہ ماہ پرور کے حسن کی تعریف سن کر شہزادہ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے، پھر مہمات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ دیو، پریاں، جن، سحر، طلسم غرض تمام فطری و فوق فطری عناصر کام آتے ہیں۔ شہزادے کی اداسی دور کرنے کے لیے شاہ گل (دیو) محمود وزیر زادے کو بھی اٹھالے جاتا ہے۔ اور پھر شہزادے کی شادی ملکہ ماہ پرور سے اور محمود کی شادی گلنار پری سے ہو جاتی ہے۔ ادھر بادشاہ منصور شاہ ولی عہد کے لیے پریشان ہوتا ہے اور آخر کو وزیر زادی اگر کو شہزادے کی حیثیت سے تخت و تاج کا مالک بنا دیتا ہے۔ یہ شاہ اگر کی حیثیت سے حکومت کی باگ ڈور سنبھالتی ہے۔ مردانہ لباس پہنتی ہے اور بے شمار معرکے سر کر ڈالتی ہے۔ مردانہ وار بحر و بر کی تمام دشواریوں پر قابو پالیتی ہے۔ شاہ گل (دیوؤں کا بادشاہ) اگر کے حسن جہاں سوز کا شیدائی اور اس کی خصوصیات کا دیوانہ ہوتا ہے۔ اور ہجر کی بہت سی صعوبتیں برداشت کرنے نیز بہت سی آزمائشوں سے گزرنے کے بعد اسے بھی راہ وفا میں کامیابی نصیب ہوتی ہے۔ اگر اور گل کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ سب باہم ہنسی خوشی زندگی بسر کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے یہ قصہ بہت اہم تو نہیں مگر قابل مطالعہ ضرور ہے۔ اس کی نثر عام طور پر رنگین اور مسجع ہے لیکن مغلق نہیں ہے۔ یہاں شگفتگی گرچہ قافیوں کے دائروں میں محصور ہے مگر سلاست اور کشش ہے۔ واقعات میں تسلسل اور دلچسپی قائم رکھی گئی ہے اور مناظر و واقعات کی عکاسی بھی موثر انداز میں کی گئی ہے۔ البتہ تاثر کو بڑھانے اور بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے اشعار کا بھی خوب استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں سے بھی کام نکالا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مترجم اپنے زمانے کے مروجہ اسلوب سے کنارہ کش نہیں ہے بلکہ وہ ان لوازم کا پورا خیال رکھتا ہے جن سے اس دور میں نثر کی مشاطہ گیری کی جاتی تھی۔ اس سب کے باوجود قصہ میں دلچسپی اور زبان میں شیرینی و لطافت کا عنصر بھی ہے۔ اسلوب رواں اور عام فہم ہے۔ جملے سلجھے ہوئے اور واضح ہیں۔ تشبیہات و استعارات مانوس اور شگفتہ ہیں اور تہذیب و تمدن کے نقوش بھی پس منظر سے جھلکتے ہیں۔ جنوں و پریوں کی محفل ہو یا شہنشاہوں کا دربار تہذیب، رسم و رواج سب ہندستانی ہیں اور اپنی سرزمین کا یہ رس اور جس ادب سے اس کے رشتہ کو مضبوط بناتا ہے۔ مثلاً شہزادہ لعل شاہ کی شادی کے موقع پر اس کے حسن اور بارات کا بیان یوں کیا گیا ہے۔

"وہ جوان رعنا ایسا دولھا بنا کہ کبھی پیر فلک نے بھی دیکھا نہ سنا۔ قمر کے مانند برات لیے سب براتی ستارے معلوم ہوتے۔ دلھن کے گھر آیا۔ آتش بازی چھوٹنے لگی۔ نسرین ونسترن سے ہر کوچہ گلشن ہوا۔ چراغاں کی روشنی پر ہر ایک دل پروانہ، شہنائی کی آواز پر تان سین دیوانہ تھا۔ گل بادشاہ نے لے جاکر دولھا کو مسند پر بٹھایا۔ شربت پلایا، ہار پہنایا، پان کھلایا۔ مبارک سلامت کی اِدھر اُدھر دھوم ہوئی۔ راگ رنگ شروع ہوگیا" [۶۸]

اس عبارت سے واضح ہو رہا ہے کہ اسلوب کافی حد تک صاف اور شائستہ ہے۔ تکلف کے ساتھ برجستگی و روانی کی جھلک اس نثر میں وقار پیدا کرتی ہے۔ الفاظ معانی سے مطابقت رکھتے ہیں اور بے جا طوالت واطناب کی کوشش نہیں۔ اس عبارت میں واقعیت اور سچائی کا کیف بھی ہے اور معاشرت و رسوم کی عکاسی بھی۔ بے تکلفی وسادگی کی بہت سی مثالیں اس قصہ کی نثر میں ملتی ہیں۔ بعض جگہ محاوروں کا بھی اچھا اور برمحل استعمال ہوا ہے اور جگہ جگہ اشعار کی باڑھ کے باوجود اس کے اسلوب میں روانی پائی جاتی ہے۔ لہٰذا مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اردو نثر کا اسلوب بڑی حد تک سلیس ورنگین ہوگیا تھا۔ اور اس میں دل نواز ادبیت کے نقش اجاگر ہونے لگے تھے۔

الف لیلیٰ

الف لیلیٰ دراصل ایک ضخیم اور قدیم داستان ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ بھی قصہ خوانی کی ایک نہایت قدیم اور انتہائی بالیدہ روایت ہے جس کے بے شمار منظوم اور نثری ترجموں کا ذکر ملتا ہے۔ [۶۹] اردو میں بھی اس کے کئی منظوم اور نثری ترجمہ ہوئے۔ ان ترجموں کی ابتدا فورٹ ولیم کالج میں شاکر علی کے ترجمہ سے ہوتی ہے۔ جو انھوں نے ۱۸۰۳ء میں کالج کے لیے کیا [۷۰] مگر یہ ترجمہ شائد شائع نہیں ہوسکا کیونکہ اس کا کوئی مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی شاکر علی کا قلمی نسخہ ملتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۱۸۵۷ء سے قبل کے زمانے میں الف لیلیٰ کے اردو تراجم میں منشی عبدالکریم کا ترجمہ ۱۸۴۷ء اور رجب علی بیگ سرور کا ترجمہ "شبستانِ سرور" خاص ہیں۔

---

[۶۸] قصہ اگر گل ۔ ۱۹۶۷ء ۔ ص ۷۵

[۶۹] اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۱۰۴

[۷۰] گل کرسٹ اور اس کا عہد ۔ ص ۱۷۴

قصہ کے لحاظ سے الف لیلیٰ کا قصہ عام داستانی انداز کا ہے کہ شاہ شہریار سمرقند عجم کا بادشاہ ہے۔ اس کا بھائی چین کا شہنشاہ ہے۔ دونوں کو عورتوں کی بے وفائی اور بدکرداری کے سلسلے میں بے انتہا تلخ تجربہ ہوتا ہے لہٰذا شہریار اپنی ملکہ کے قتل کے بعد یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب وہ کسی عورت کو ایک رات سے زیادہ اپنے پاس نہیں رکھے گا تاکہ ان کی بے وفائی سے سابقہ نہ پڑے۔ چنانچہ وہ ہر روز ایک عورت سے شادی کرتا ہے اور ہر صبح اسے قتل کرا دیتا ہے۔ اس کے وزیر کی دو لڑکیاں ہیں جن میں شہرزاد بے انتہا ذہین و فہیم ہے۔ وہ بضد ہو کر بادشاہ کے عقد میں آتی ہے۔ اور پہلی رات سے ہی اسے الف لیلیٰ کے سلسلے کی کہانیوں میں سے لطیف اور دلچسپ کہانیاں سنانا شروع کرتی ہے۔ صبح ہونے تک کہانی بچ رہتی ہے۔ اس طرح سو راتیں گزر جاتی ہیں اور بادشاہ شہریار ملکہ کو قتل کرانے سے باز رہتا ہے ــــ ــــ ــــ آخر کو بادشاہ کا یہ جنون ختم ہو جاتا ہے اور وہ پرسکون زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ منشی عبدالکریم کا ترجمہ چار جلدوں میں ہے۔ یہ چاروں جلدیں یکجا مجلد ہیں جن کی ضخامت ۴۰۳ صفحات ہے۔ یہ نسخہ ۱۳۰۷ھ میں مطبع مصطفائی دہلی کا مطبوعہ ہے اور ہردیال پبلک لائبریری دہلی میں محفوظ ہے۔ اس کی ابتدا میں منشی عبدالکریم لکھتے ہیں۔

"راقم اثیم کہ معروف بہ منشی عبدالکریم ہے ابتدائے شعور سے کمال شوق دیکھنے کتابوں قصہ کہانی کا تھا اور سب قصوں میں تمنا الف لیلیٰ کی زیادہ رہتی تھی ــــــ دو برس تک اس کا ترجمہ کرتا رہا اور ۱۲۵۸ بارہ سو اٹھاون ہجری میں تمام کیا شہر میں شہرا ہوا، اکثر لوگوں نے منگوا کر نقل اس کی لی ــــ اور سنہ ہجری طبع اس کتاب کے بارہ سو ترسیٹھ اور عیسوی ۱۸۴۷ اٹھارہ سو سینتالیس ہیں۔ ــ ــ ــ راقم نے صاف صاف ترجمہ کیا ہے۔ کہیں رنگینی اور اشعار کو دخل عمداً نہیں دیا ہے۔ چنانچہ جس طرح اصل کتاب انگریزی میں تعداد شبوں کی نہ تھی اوسی طرح اس میں بھی تعداد نہیں ہے تا سلسلہ قصہ کا نہ ٹوٹے اور بالفعل کہ تمام قلمرو سرکار دولت مدار کمپنی انگریز بہادر دام اقبالہ میں اردو رائج ہے لہٰذا اسی زبان میں ترجمہ کیا تا مطبوع طبع صاحبان عالیشان کا ہو، اور مدارس سرکار ممدوح میں رواج پاوے۔" [۱]

---

[۱] ترجمہ الف لیلیٰ ۱۳۰۷ھ۔ مطبع مصطفائی۔ ص ۴

اس طویل اقتباس سے علم ہوتا ہے کہ منشی عبد الکریم نے یہ ترجمہ براہ راست انگریزی کتاب سے کیا اور دو سال میں مکمل کیا۔ بڑے عرصہ تک اس کے قلمی نسخہ ہی جاری رہے اور تقریباً پانچ سال بعد اس کی مقبولیت کے پیش نظر اسے طبع کرایا گیا۔ نیز یہ کہ منشی عبد الکریم نے آسان اور واضح اسلوب کو اپنایا ہے۔ رنگین بیانی اور مسجع و مقفٰی عبارت سے احتراز کیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نثر میں سادگی و سلاست کے ساتھ کافی دل کشی اور دل آویزی ہے۔ بیانات بڑے واضح اور مؤثر ہیں۔ عبارت آرائی نہیں کی گئی ہے مگر انشا پردازی کا لطیف رنگ پایا جاتا ہے۔ شائستگی اور شادابی کی جھلکیاں جا بجا ملتی ہیں۔ نمونۂ نثر کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں شہزادی گلنار دریا کا حال سناتی ہے۔

"جس طرح خشکی میں ملک اور ولایت ہیں اسی طرح دریا میں بھی ملک ہر ایک بادشاہ کا جدا جدا ہے، بلکہ تین حصّہ زیادہ دریا میں بہ نسبت روئے زمین کے وسعت ہے۔ اس میں بہت ولایتیں ہیں اور ہر ایک ولایت میں کتنے بڑے بڑے شہر آباد ہیں اور جیسا کہ لوگ یہاں مذہب و ملت جدا رکھتے ہیں یہی صورت وہاں بھی ہے۔ اور عمارات اور محل بادشاہوں دریائی کے نہایت خوب صورت اور عالیشان سنگ مرمر کے رنگ برنگ بنائے جاتے ہیں اور مکانوں میں بلور، سیپ، مونگا اور جواہرات بوقلموں لگاتے ہیں اور دریا میں یہ سب اقسام بہ نسبت خشکی کے بہت ہیں اور موتیوں کا تو وہاں کچھ حساب اور شمار نہیں۔"[۲۷]

یہاں سادگی و سلاست کے ساتھ افسانوی یا داستانی رنگ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ الفاظ کا یہ خوب صورت استعمال بیان میں واقعیت اور صداقت کا رنگ ابھارتا ہے۔ یہ نثر سادہ ضرور ہے مگر بے کیف و سپاٹ نہیں ہے۔ جدید ادبی نثر کی خصوصیات سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اس میں وضاحت، متانت اور شگفتگی تینوں باہم دگر ہو گئے ہیں۔ الفاظ کا مفہوم سے گہرا ربط ہے اور بیان میں دلآویزی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس ترجمہ کی زبان کے بارے میں بہت مناسب رائے دیتے ہیں۔

"الف لیلیٰ از عبد الکریم کی زبان ہر جگہ صاف و سادہ ہے۔ انھوں نے کہیں عبارت آرائی

---

۲۷ ترجمہ الف لیلیٰ - جلد دوسری - ص ۱۱۱

سے سرو کار نہیں رکھا، انھوں نے الف لیلیٰ کا ترجمہ قصے کی دلچسپی کے لیے کیا ہے، انشا پردازی کا طنطنہ دکھانے کے لیے نہیں۔"[۴۳]

یہ واقعہ ہے کہ منشی عبدالکریم نے اس قصۂ دلچسپ کو صاف و سادہ نثر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ نہ قصہ کی دلچسپی میں فرق آیا ہے اور نہ زبان میں پھیکا پن یا بدمزگی پیدا ہوئی ہے بلکہ اس کی نثر صاف، رواں، شگفتہ اور سلیس ہے جو قصہ کی دلچسپی کو واقعتاً بڑھاتی ہے اور جدید نثر کی آمد کا پتہ بھی دیتی ہے۔

بہارِ عشق یہ بھی ایک رومانی مگر غیر مطبوعہ قصہ ہے جس میں شہزادہ ماہ عالم اور ملکہ خورشید کجکلاہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس قصہ کا نام بھی ڈاکٹر گیان چند جین کے یہاں اردو داستانوں کی فہرست میں ملتا ہے[۴۴] مصنف کا نام صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب لکھا ہے۔ اس قصہ کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ـــــ محفوظ ہے۔ کیٹلاگ میں اس کے مصنف کا نام سید محمد عباس علی خاں بیتاب درج ہے۔ مخطوطہ کا کاغذ کافی قدیم ہے۔ ابتدائی صفحات میں مصنف اور سنہ تالیف سے متعلق کوئی تحریر نہیں ملتی البتہ قصہ کے اختتام میں صفحہ ۲۰۵ پر یہ عبارت درج ہے۔

"ریختہ قلم جادو رقم، عالیشان، فخر خاندان، فیض بخش، فیض رسان، حاتم عصر نوشیروانِ زمان نواب محمد عباس علی خاں بہادر۔"[۴۵]

اس عبارت سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نواب محمد عباس علی خاں کی تصنیف ہے اور وہ زبان ریختہ کے ماہر و صاحب طرز ادیب تھے۔ یہ عبارت ظاہر کرتی ہے کہ یہ کاتب کی تحریر ہے مگر کتاب کے زمانۂ تصنیف اور زمانۂ کتابت کا اس تحریر سے بھی کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔

قصہ اس دور کے عام قصوں کی مانند ہے جس میں شہر زرنگار کے بادشاہ کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ماہ عالم بادشاہ زرنگار کا لڑکا ہے۔ وزیرزادے اختر اور شہزادے ماہ عالم کی پرورش ساتھ ساتھ ہوتی ہے۔ ملکہ خورشید کج کلاہ کے عشق میں گرفتار ہو کر شہزادہ اپنی سدھ بدھ کھو دیتا ہے۔

---

[۴۳] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۷۶۴

[۴۴] ایضاً ص ۷۳۶

[۴۵] بہار عشق۔ قلمی۔ ص ۲۰۵۔ مخزونہ رضا لائبریری رام پور

اور پھر عام داستانی مہموں کا آغاز ہو جاتا ہے۔ حیران کن اور طلسمی واقعات رونما ہوتے ہیں۔ اختر وزیرزادے کی ملاقات ملکہ خورشید کج کلاہ کے وزیر کی لڑکی غنچہ سے ہوتی ہے تو وہ اس کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور قصہ عام داستانی رنگ میں آگے بڑھتا ہے۔

اس قصہ کی زبان سادہ اور سلیس ہے مگر اس میں فارسی انشا پردازی کا اثر زیادہ پایا جاتا ہے تحیر اور دلچسپی کا عنصر اس کی کشش کو قائم رکھنے میں مددگار ہوتا ہے اور املا قدیم ہونے کے باوصف بیان میں کسی قدر روانی و تازگی ہے۔ جب وزیرزادہ شہزادے کی تلاش میں نکلتا ہے تو اس کا بیان اس انداز میں ہے۔

> "شام تک گھوڑا مارے چلا گیا، مگر شاہزادے کو نہ پایا رات صحرا میں بسر کی، صبح کو پھر روانہ ہوا۔ اب یہ صحرالصحرا ڈھونڈتا چلا جاتا ہے، آبادی کی راہ چھوٹ گئی۔ بیابان لق و دق میں جا پڑا۔ عرصہ گزر گیا اسے چلتے چلتے۔ ایک روز دوپہر کے وقت دیکھتا کیا ہے کہ ایک جوگی بے ہوش زمین پر پڑا ہے۔"[۷۶]

الفاظ مانوس اور عام فہم استعمال کیے گئے ہیں۔ بیان میں بے تکلفی اور سلاست بھی ہے اور چستی و روانی بھی۔ اس نثر میں واقعاتی کیفیتوں کا سچا اظہار اور بے ساختگی عبارت کو پر اثر اور پر کشش بناتی ہے۔ اختر وزیرزادہ شہزادہ کی تلاش میں مارا مارا پھر کر جب خورشید کج کلاہ کے محل میں پہنچتا ہے تو اس واقعہ کا بیان ان لفظوں میں کیا گیا ہے۔

> "اختر وہاں سے روانہ ہوا، اور داخل شہر ہوا جب قلعہ شاہی میں پہنچا تو ــــــ خورشید کج کلاہ کو مسند شاہی پر بیٹھا دیکھا۔ حقیقت میں بے مثل پایا۔ اس وقت ملکہ اپنی وزیرزادی کہ ــــ غنچہ اس کا نام تھا، بیٹھی چوسر کھیل رہی تھی۔"[۷۷]

اس قصہ کی پوری عبارات میں ایسی ہی سادگی اور سلجھا ہوا بیان ملتا ہے۔ اس نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظی رعایتوں اور تشبیہہ استعاروں سے کام لینے کے بجائے یہاں سادہ مگر پرکشش انداز میں بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی نثر میں انشا پردازی کی قوت اور روزمرہ محاورہ

---

[۷۶] بہار عشق ص ۱۷

[۷۷] ایضاً ص ۲۴

کی چاشنی موجود ہے اور بیانات کے تسلسل و آہنگ کے ہمراہ تاثر، پائیداری اور وضاحت بھی ہے۔ اسی بنا پر اس اسلوب میں پر لطف رنگینی اور سلاست کا دل کش امتزاج پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اردو نثر میں بیان کی قوت اور مشاہدے کی توانائی کافی بالیدہ ہو گئی ہے جس کی وجہ سے عبارات میں کیف اور تاثر زیادہ نمایاں ہونے لگا ہے۔

شرارِ عشق یہ رجب علی بیگ سرور کی تصانیف میں ایک مختصر سی کہانی ہے جس کے بارے میں وقار عظیم صاحب کی کتاب "ہماری داستانیں" سے معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے بیگم بھوپال کی فرمائش پر ۱۸۵۱ء میں لکھی [۷۸] اس کا کوئی نسخہ مجھے دستیاب نہیں ہوا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین کے بیان سے علم ہوتا ہے۔

"شرارِ عشق ۱۸۵۱ء میں سرور نے ایک سارس کے ستی ہونے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ تین چار صفحوں کے اس بیان کو افسانہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں کوئی پلاٹ نہیں۔" [۷۹]

چونکہ یہ چند صفحوں کا قصہ ہے اس لیے اس کے اسلوب کے بارے میں بھی کوئی واضح رائے دینا تو مشکل ہے۔ البتہ قیاس کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں بھی سرور کا وہی اسلوب ہوگا جس کا اہم جزو شگفتگی و برجستگی ہے کیونکہ یہ اسلوب سرور کے مزاج اور ان کے عہد سے عبارت ہے۔

شکوفۂ محبت رجب علی بیگ سرور کی یہ بھی ایک مختصر تصنیف ہے جس کو انھوں نے سندیلہ کے رئیس امجد علی خاں کی فرمائش پر ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں لکھا تھا۔ اس میں مشہور فارسی قصہ "سمن رخ پری اور آذر شاہ نیز جہان آرا اور مہر جمال کے عشق" کا بیان کیا گیا ہے۔ امجد علی خاں کی نظر سے مہر چند کھتری کا قصہ "نو آئین ہندی" گزرا تو انھوں نے سرور سے اس کو لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ اس قصۂ لطیف کو سرور نے اپنی زبان میں لکھا۔ اس کو مختصر قصے کا نام اس لیے دیا گیا کہ اس کی ضخامت صرف ۷۶ صفحے ہے۔ ان ۷۶ صفحوں میں سے تقریباً ۴۲ صفحات پر ضمنی کہانی، یعنی جہاں آرا اور مہر جمال کی داستان پھیلی ہوئی ہے ۔ البتہ داستانی عناصر مثلاً سحر، طلسم، واقعات و کرداروں کا ہجوم، حسد، رشک و دشمنی، محبت، مہمات وغیرہ سب ہی کچھ اس میں موجود ہیں۔

---

[۷۸] ہماری داستانیں۔ ص ۲۸۵

[۷۹] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۳۷

زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ کتاب چونکہ فسانۂ عجائب سے تقریباً بتیس سال بعد کی تصنیف ہے اس لیے اس میں زبان کا زیادہ واضح اور نکھرا ہوا روپ ہونا چاہیے تھا مگر یہاں ایسا نہیں ہے۔ اس قصہ میں سرور کے اسلوب کی شیرینی، سادگی و سلاست کے ساتھ ہی قافیہ پیمائی، محاوروں اور ضرب الامثال کا آہنگ، رعایتوں و استعاروں کی یورش، تشبیہوں کی ندرت اور ضلع جگت کی کارفرمائی بھی قدم قدم پر موجود ہے۔ اور جہاں کہیں سرور نثر کی یکسانیت سے اوب جاتے ہیں یا بیان میں مزید شدت اور تب و تاب پیدا کرنا چاہتے ہیں تو بے تکلف اشعار کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ یہ اسلوب "فسانۂ عجائب" سے لگا تو نہیں کھاتا مگر پھر بھی بالکل بے کیف اور بے اثر نہیں ہے۔ بعض جگہ اطناب کی کوشش اور انشا پردازی کی کاوش عبارت میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے مگر مجموعی طور پر اس میں سرور کی طبیعت کی شگفتگی و برجستگی جلوہ فگن ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "شگوفۂ محبت کی زبان فسانہ عجائب کے مصنف کی زبان ہے لیکن اس میں عربی فارسی تراکیب کی وہ شدت نہیں اس کے برعکس شگوفۂ محبت کی نثر میں قافیہ پیمائی زیادہ کامیاب ہے۔" ؎

عربی فارسی تراکیب کی کمی ظاہر کرتی ہے کہ ۱۸۵۶ء کے اس دور تک آتے آتے نثر کا رجحان سادگی اور مقامی اثرات کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ مگر ابھی لکھنؤ میں سادہ نثر نویسی کی روایت زیادہ قوت اور توانائی نہیں حاصل کر سکی تھی۔ یہاں قافیہ پیمائی کی کارفرمائی سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اب قافیوں کا استعمال بیان میں رنگ و آہنگ پیدا کرنے کے لیے کیا جانے لگا تھا۔ "شگوفۂ محبت" کی نثر کا یہ نمونہ ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب سے دیا جاتا ہے جس میں مصنف نے منظر نگاری کی کوشش کی ہے۔

> "دیوار کے تلے نہر جاری تھی اس کے متصل انگور کی تاک تھی، ہر شجر کی اسی پر تاک تھی۔ جواہر نگار ستون، کھپاچ کے بدلے روپہلی سنہری تیلیاں، حاتم بندی کا کام؛ خوشوں پر زربفت کی تھیلیاں، مستانہ وار ہر ایک جھومتا تھا؛ لولے میں آن کے خوشے کو چومتا تھا۔ چمن کی روش پٹڑی خوش قطع، ڈالی ہر درخت کی ہموار

؎ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۴۳۶

کم و بیش چھانٹ ڈالی تھی۔"[۸۱]

اس منظر نگاری میں تصنع کا رنگ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ اصل منظر دھندلا گیا ہے۔ عبارت آرائی اور انشاپردازی کے جوش میں واقعات دب گئے ہیں۔ شعوری طور پر پرکاری و صناعی کی کوشش نے بیان کو بے جان اور بے کیف کر دیا ہے۔ یوں عبارت میں روانی و سلاست ہے، مگر وہ تازگی اور شگفتگی نہیں ہے جو زندگی اور اس کی سچائیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ شگوفۂ محبت کی نثر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں وہ توانائی اور قوت نہیں جو فسانۂ عجائب کی نثر میں موجود ہے۔

شبستانِ سرور "شبستان سرور" دراصل الف لیلیٰ کی کہانیوں کا ترجمہ ہے جو سرور نے منشی شیو نرائن کی فرمائش پر کرنا شروع کیا تھا۔ اس کا کچھ ہی حصہ لکھ سکے تھے کہ منشی شیو نرائن کا تبادلہ ہو گیا اور اس کے بعد غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا[۸۲] لہٰذا سرور کو اس دوران اتنی مہلت نہ ملی کہ وہ اس کام کو مکمل کرتے۔ ۱۲۷۹ھ میں جب وہ بنارس گئے تو انھوں نے اس کام کو بھی مکمل کیا۔[۸۳] اس طرح ہمارے داستانی ادب کی یہ ایسی کڑی ہے جس کی ابتدا غدر سے کچھ قبل ہوئی اور انتہا غدر کے بعد۔ رجب علی بیگ سرور نے لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے خلاصہ کے انداز میں الف لیلیٰ کے ان طویل اور دل چسپ قصوں کو اپنے طرز میں آگے بڑھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ کتاب ترجمہ ہونے کے بجائے ان کی تالیف کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے "شبستان سرور" کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس لیے کہ اس میں نثر کا ایک نیا رنگ اور نہایت لطیف اسلوب ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہاں سرور نے اختصار سے کام لیا ہے مگر بیان میں پرکشش سادگی، قصوں کی مناسبت سے دل آویزی اور لطف ہے۔ رعایتوں کا ہجوم اور حسّی تلازمات کی بھرمار نہیں ہے۔ اس کے برعکس اس میں بیان کی قوت، تخیل کی وسعت اور لہجہ کی شیرینی سرایت کر گئی ہے۔ یہاں شروع سے آخر تک سرور کی توجہ صرف زبان و بیان پر نہیں ہے بلکہ قصوں کی دل چسپی کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ دل چسپی گرچہ فسانۂ عجائب

---

[۸۱] بحوالہ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۳۶۴

[۸۲] ایضاً ص ۳۷۰

[۸۳] ایضاً ص ۳۷۰

میں بھی پائی جاتی ہے مگر "شبستان سرور" میں مترجم کے لہجہ میں گداز اور تاثر زیادہ نمایاں ہوا ہے ۔ عبارت آرائی یہاں بھی ہے مگر پراثر ہے۔ "شگوفۂ محبت" کے اسلوب کی مانند یہاں واقعات الفاظ کے جال میں پھنس کر دم نہیں توڑتے بلکہ یہاں الفاظ واقعات کو نمایاں کرتے ہیں اور ان میں حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں۔ "شبستان سرور" کی عبارت میں قافیہ پیمائی اور سجع کاری کا اثر بھی موجود ہے، مگر قافیوں کے اثر سے عبارت کی روانی میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی اور نہ ہی مسجع کے نمونوں میں ثقالت اور گراں باری کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں شگفتگی اور دلچسپی کا احساس شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ مجھے نذیریہ کتب خانہ میں ملا۔ جس کے شروع و آخر میں کئی صفحات پھٹے ہوئے ہیں۔ یہ نسخہ شائد ۱۸۸۶ء کا مطبوعہ ہے کیونکہ شروع میں سادہ صفحہ پر ۱۸۸۶ء درج ہے جو غالباً منتظمین کتب خانے نے لکھا ہے۔ اسی سے اس کی نثر کا نمونہ دیا جاتا ہے۔

> "شہریار بیدار بخت بعد نماز متوجہ تخت ہوا، سامان سحر یکلخت ہوا، حکم امان وزیر نیم جان نے سنا زرد چہرہ گلنار ہوا۔ بدستور حاضر دربار ہوا۔ سلطان و وزیر انتظام ملک، تدبیر مال کرنے لگے، کسی کو تغیر کسی کو بحال کرنے لگے۔ ادھر خاتون شب نے گیسوئے مسلسل پیچ دار جیسے کالی ناگن، بن کے خونخوار چہرہ روز پر کھولے۔ چوکیدار چونک کر خبردار بیدار باش بولے۔ پلٹن والوں میں حکم حیدر کا غل مچا، جو راچکا نظر باز ول کی آنکھ میں جچا۔" [۸۴]

عبارت کی تمام تر فضا قافیہ پیمائی اور شاعرانہ اظہار سے معمور ہے مگر پھر بھی بیان میں روانی اور سادگی کا امتزاج موجود ہے۔ توجہ مقصد پر مرکوز ہے یعنی بیان میں وضاحت اور واقعیت پائی جاتی ہے۔ اس کی نثر میں لفظی رعائیتیں بھی کام میں لائی گئی ہیں مگر اسلوب میں بے تکلفی اور بے ساختگی کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب زمانہ کا رجحان کافی بدل گیا تھا اور قصہ کہانی کی زبان میں بھی عبارت آرائی اور غلو پسندی کا سحر ٹوٹنے لگا تھا۔ اور زبان کا تخلیقی جوہر ادبی و معیاری نثر سے ہم آہنگ ہونے لگا تھا جس کے سبب اس دور کی نثر میں فارسی و عربی الفاظ کا استعمال ہی کم نہیں ہوا۔ تھا بلکہ عبارت آرائی اور طوالت کی طنابیں بھی ڈھیلی پڑنے لگی تھیں۔ پر تکلف و پر تصنع اسلوب کی جگہ سادگی اور پرکاری نے لینی شروع کر دی تھی۔

۸۴۔ شبستان سرور۔ جلد اول۔ ص ۷۸

بوستانِ خیال عام طور پر واضح ہے کہ فارسی کی یہ ضخیم داستان میر تقی خیالؔ نے محمد شاہ کے دور میں اس غرض سے تصنیف کی تھی کہ وہ "داستان امیر حمزہ" کا جواب پیش کرنا چاہتے تھے۔ اردو نثر میں یوں تو "بوستان خیال" اور اس کے مختلف حصّوں کے بہت سے تراجم کا پتہ ملتا ہے مثلاً

> "عالم علی کی زبدۃ الخیال، سال تالیف ۱۸۴۰ء / ۱۲۵۶ھ مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی کی طلسم سعید، ۱۸۴۲ء ——— شیخ علی بخش کی طلسم بیضا کا ترجمہ ۱۸۵۴ء نیز اصغر علی خاں کا طلسم ہفت کواکب ——— اور حدائق الانظار مترجم خواجہ امان دہلوی وغیرہ"۔[۸۵]

لیکن ان تمام ترجموں میں سب سے زیادہ اہمیت خواجہ امانؔ دہلوی کے ترجمہ کو دی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے۔

> "بوستان خیال کا سب سے اہم ترجمہ خواجہ امانؔ کا ہے۔ امان الور کے مہاراجہ شیودان سنگھ کے ملازم تھے۔ مہاراجہ نے امانؔ سے اردو ترجمے (بوستان خیال کے) کی فرمائش کی چونکہ فارسی کی پہلی دو جلدیں یعنی مہدی نامہ اور اسمٰعیل نامہ میں ہیرو کے اجداد کا تعارف تھا اس لیے انھیں غیر متعلق سمجھ کر امان نے نظر انداز کر دیا اور معزنامہ سے ترجمہ کی ابتدا کی ——— ترجمہ کی پہلی جلد حدائق الانظار کی تکمیل ۱۸۵۸ء میں ہو گئی"۔[۸۶]

یعنی خواجہ امانؔ نے پہلی دو جلدیں چھوڑ کر گویا تیسری جلد سے ترجمہ شروع کیا اور اس طرح ان کی پہلی جلد ہی ہمارے اس دور کے نثری ادب سے تعلق رکھتی ہے جو ۱۸۵۷ء جیسے ہنگامی سال کی سرحدوں کو چھو رہا تھا یعنی ۱۸۵۷ء تک کی نثری داستانوں کے سلسلے کی یہ آخری کڑی ہے جس کی تکمیل ۱۸۵۸ء میں ہوتی ہے۔ خواجہ امان نے دیباچہ میں خود بھی اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے مہاراجہ الور کی فرمائش پر بوستانِ خیال کی دو جلدیں معزالدین نامہ کی ترجمہ کیں اور ابھی انھوں نے ایک ہی جلد کا ترجمہ پورا کیا تھا کہ الور کا فتنۂ عظیم بپا ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ پہلی جلد ۱۸۶۶ء میں دلی کے اکمل المطابع ——— سے

---

۸۵ اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۶۰۳ - ۶۰۴

۸۶ ایضاً ص ۶۰۵ - ۶۰۶

شائع ہوئی۔ میرے پیش نظر "حدائق الانظار" مطبوعہ محمود المطابع دہلی کا نسخہ ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بوستانِ خیال کے تراجم نے زیادہ شہرت نہ پائی۔ گرچہ خواجہ امان نے کافی سلیس اور سادہ انداز بیان اختیار کیا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

"زبان و بیان کے لحاظ سے بوستانِ خیال کی وہ اہمیت نہیں جو داستان امیر حمزہ کی ہے۔ امان کا اسلوب بالکل سلیس و سادہ ہے"[۸۷]

اور حدائق الانظار کے دیباچہ میں خواجہ امان خود اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"خاکسار نے ترصیع بیان و درازی زبان سے قطع نظر کی، اہل دہلی کے روز مرّہ کا مقلد ہوا، لیکن وہ روز مرّہ کہ جو خاص و عمائد و اعزہ شہر کی بے تکلف و بلا تصنع استعمال میں ہے"[۸۸]

یعنی مترجم کا بیان مندرجہ بالا بیان کی تائید کرتا ہے کہ واقعتاً خواجہ امان نے تصنع و تکلّف سے بالا تر زبان استعمال کی ہے۔ روز مرّہ دہلی کا بھی وہ رنگ ہے جس میں تکلف و تصنع کی جگہ بے تکلفی، سادگی اور سلاست کی آمیزش ہے اور یہ حقیقت ہے کہ داستان میں مصنف کا قلم عبارت آرائی اور مبالغہ و تصنع کی موشگافیاں نہیں کرتا۔ صاف و سادہ اور سلجھا ہوا انداز بیان ہے۔ جس کی نثر آج کی نثر سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے۔ اس میں بے تکلفی اور سادگی کا لطف ہے۔ ذیل میں اس کی نثر کا نمونہ دیا جاتا ہے۔

"الغرض ہر روز شہر سے روغن چراغ مولانا کے مطالعہ کے واسطے لاتا تھا اور شب اوس کے حجرے میں گزارتا تھا۔ وہ طالب علم ایک پارچہ نان مجھے واسطے کھانے کے دیتا تھا اور کہتا تھا، خبردار بجز اس پارچۂ نان کے کچھ اور نہ کھانا۔ اتفاقاً ایک روز ملازم میرے واسطے کھانا لائے۔ طالب علم کو جو خبر ہوئی اس نے کہا۔ اسی وقت مدرسہ سے باہر نکل اور خبردار پھر یہاں نہ آنا۔ اے مرد مجھے اول ہی سے تیرا حال خوب معلوم ہے کہ تو بادشاہ زادہ ہے، لیکن ہمارے روبرو تجمل و حشمت کے اظہار کرنے سے کیا حاصل"[۸۹]

---

[۸۷] اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۶۵۲-۶۵۳

[۸۸] بوستانِ خیال (حدائق الانظار) ۱۲۸۲ھ، محمود المطابع، دہلی ص ۵

[۸۹] ایضاً۔ ص ۱۲۹

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں انشاپردازی کی جھلکیاں بھی نہیں ہیں۔ پوری داستان میں امانؔ کا یہی سادہ لہجہ ہے جس میں عام فہم الفاظ سبک جملے اور واضح بیانات ہیں۔ یہ نثر سادہ نثر ہے اس میں لطافت و روانی تو ہے مگر قافیہ، ابہام، ترصیع اور استعاروں کا ہجوم نہیں ہے۔ صاف و سلجھے ہوئے انداز میں مفہوم کو واضح کیا گیا ہے۔ داستان میں دل چسپی کا عنصر قائم رکھا ہے اور بیان کی تمام قوتیں اس طرح کام میں لائی گئی ہیں کہ سادگی کا پہلو غالب رہے۔ اور جیسا کہ خود امانؔ نے ابتدا ہی میں بتا دیا ہے کہ " وہ روزمرّہ استعمال کیا ہے جو تکلف و تصنع سے مبرّا ہے"۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سادہ ادبی نثر ہے اس نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب سادگی و سلاست کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے اور داستان جیسی صنف میں بھی یہ اسلوب غالب آنے لگا تھا مگر سادگی اور سلاست کے باوصف اس اسلوب میں ناہمواری اور بے کیفی نہیں ہے۔

شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج کے دائرہ کار سے باہر لکھی جانے والی ان داستانوں کے اس اجمالی جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کا یہ نصف دور واقعتاً داستان نویسی کا دور رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں داستانیں اس لیے عروج پر تھیں کہ نو وارد انگریزوں کے سامنے ادب کے دل چسپ نمونے پیش کرنے تھے۔ مگر کالج کے باہر بھی داستان نویسی کی یہ روایت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھولتی پھلتی نظر آتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں تو تقریباً سب ہی داستانیں تراجم پر مبنی تھیں مگر باہر کے نثری ادب میں طبع زاد داستانیں بھی وجود میں آرہی تھیں۔ اس دور میں داستان نویسی کا ایک خاص رجحان اور مزاج ملتا ہے جو مشکل پسندی سے بتدریج سادگی و سلاست کی طرف مائل ہے اور یہ سادگی اور سلاست کسی اجتماعی یا سرکاری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج و حالات کا اور قدیم و جدید روایات و اقدار کے مابین کش مکش کا۔ کیونکہ نئے علوم و فنون کے اثرات صرف فنی اور ادبی ہی نہیں تھے بلکہ ذہن و فکر کو بھی متاثر کر رہے تھے چنانچہ سنسکرت، ہندی، عربی و فارسی اور ہندستانی زبانوں کی آویزش سے جہاں مشرق و مغرب کے درمیان تہذیبی و تمدنی روابط مضبوط ہوئے وہیں زبان و ادب خاص کر اردو نثر بھی متاثر اور مستفید ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں فورٹ ولیم سے باہر جو داستانیں تصنیف و ترجمہ ہوئیں وہ باوجود داستان کی فطری رومانیت اور عینیت کے حقیقت پسندی کی صلاحیت اور سادگی و دل آویزی کی خوبیوں سے بھی مالامال ہیں۔ ان داستانوں کی نثر میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت نہیں ہے۔ لفظی رعایتوں اور صنائع و بدائع کے اثرات بھی کم ہوئے ہیں۔ مثلاً رانی کیتکی کی کہانی اس سلسلے کی ایک

عمدہ مثال کہی جا سکتی ہے کہ وہ زبان کے ہندستانی عناصر سے بھرپور ہے ان داستانوں میں عموماً اسلوب کے دو رجحانات ملتے ہیں۔ ایک سادگی و سچائی اور واقعاتی کیفیتوں کا غماز ہے تو دوسرا رنگینی، تکلف اور شادابی کا حامل جو قافیہ پیمائی اور محاوروں کی سجاوٹ سے عبارت ہے۔ ان دونوں رجحانات کی لطیف آمیزش سے ان داستانوں میں سلاست، واقعیت اور ادبیت پیدا ہوگئی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ داستانی عناصر نے اردو نثر کو تہذیب کی مرقع کشی و مناظر کی تصویر کشی اور جذبات و احساسات کی موثر عکاسی کی صلاحیتیں بخشی ہیں اور اس طرح نثر کے لہجہ کو زیادہ جاندار اور پراثر بنایا ہے۔

چوتھا باب

مکتوباتی ادب

رقعہ (EPISTLE) اور مکتوبات کا فرق

مکتوبات کی تعریف اور تاریخ

مکتوبات کا تعلق ادب سے

اردو مکتوب نگاری کا پس منظر : فارسی مکتوب نگاری

اردو مکتوب نگاری کی ابتداء مختلف اہل قلم کی آراء

خواجہ غلام امام شہید

خواجہ غلام غوث بے خبر کی مکتوب نگاری

رجب علی بیگ سرور کی مکتوب نگاری

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کی مکتوب نگاری

مرزا غالب کی مکتوب نگاری

جائزہ اور ماحصل

مکتوباتی ادب

اس کے پہلے کہ اردو نثر کے مکتوباتی ادب کا جائزہ لیا جائے بہتر یہ ہو گا کہ مکتوب نگاری کے مفہوم اور اس کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تاکہ اس آئینہ میں اردو مکتوب نگاری کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ہو سکے۔ مکتوب یا خط کیا ہے؟ اس کی ابتدا کب اور کیوں کر ہوئی؟ ان سوالوں کی تلاش ہمیں ماضی میں خطوط نویسی کے اس ابتدائی دور کی طرف لے جاتی ہے جہاں رقعہ EPISTLE کے علاوہ ہمیں "خط" (LETTER) نام کی کوئی دوسری چیز نہیں ملتی۔ اس طرح خط سے بہت پہلے ہمارے سامنے صرف رقعہ ہی آتا ہے۔ یہ اپنے لفظی معنوں میں نظم یا نثر کی شکل میں وہ تحریر ہے جو عام طور پر "انجیل" کے اقتباسات پر مشتمل ہوتی ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فنِ رقعہ نویسی (EPISTOLOGRAPHY) عام مکتوب نگاری یعنی خطوط نویسی سے نہ صرف قدیم ہے بلکہ مختلف بھی ہے۔ گرچہ بظاہر یہ بھی مکتوب نگاری میں شامل کی جاتی ہے مگر اپنے نفسِ مضمون اور ہیئت کے لحاظ سے لفظ "رقعہ" (EPISTLE) اور "خط" (LETTER) ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ذیل کی تعریف سے رقعہ (EPISTLE) کے کچھ مخصوص پہلوؤں کی نشان دہی ہوتی ہے۔

"رقعہ" (EPISTLE): اپنے فطری مفہوم میں اس کے سادہ لفظی معنی "خط" ہیں جو زمانۂ قدیم سے صرف مخصوص یا رسمی خطوط لکھنے کے لیے استعمال ہوتے چلے آرہے ہیں۔ یا وہ ایک ایسے وسیع ادبی روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں جن کا تعلق اوڈ اور عزائی شاعری سے ہے۔

کلاسیکی عہد میں لفظ "رقعہ" (EPISTOLA) کے اضافی معنی ایک شاہی فرمان یا دستاویز کے بھی ہو سکتے تھے۔

(APOSTOLIC) عہد کے بعد (EPISTLES) (رقعات) زیادہ تر افراد کی نسبت چرچ اور اس کی مختلف شاخوں کے درمیان رابطے کا کام کرنے لگے۔

اگلی صدیوں میں "رقعہ" (EPISTLE) نے ایک ایسے عمل اور تعلیم کا روپ اختیار کیا جو کرسچین فادر کے ذریعہ تحریری طور سے دی جاتی تھی....

"رقعہ" (EPISTLE) ایک ایسے قاری کے لیے لکھا جاتا ہے جو کسی بات کو پیش کرنے اور اسے واضح کرنے کے انداز سے واقفیت رکھتا ہو اور جس کے اندر فن کو سمجھنے کی صلاحیت بھی ہو۔" [1]

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں رقعات (EPISTLES) کی جو تصویر ابھرتی ہے اسے مربوط اور واضح انداز میں اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

زمانۂ قدیم میں لفظ (EPISTLE) کے معنی بھی خط ہی لیے جاتے تھے مگر وہ مخصوص یا رسمی خطوط ہوا کرتے تھے، عام خطوط نہ ہوتے تھے۔ اور یہ مخصوص یا رسمی خطوط یا رقعات (EPISTLES) ادب کی کچھ مخصوص اصناف سے متعلق ہوتے تھے مثلاً اوڈ یا مرثیہ وغیرہ۔ یہ اصناف کسی خاص شخص اور اس کی خصوصیات سے متعلق ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود ان میں عام باتیں یا عام احساسات وخیالات کا عکس بھی موجود ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک (EPISTLE) کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا لکھنے والا کوئی خاص شخص ہوتا ہے۔ مگر اس کے مخاطب عوام (بہت سے لوگ) ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اوڈ (قصیدہ) یا مرثیہ میں کسی خاص شخص کی تعریف وتوصیف کے ساتھ ہی عام خیالات کا اظہار بھی کیا جاتا ہے اور اس مخصوص مخاطب کے ساتھ ہی عام لوگوں کو بھی مخاطب کیا جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بادشاہوں کے فرامین، دستاویزوں اور احکامات پر مبنی تحریروں کو (EPISTLES) ہی کہا جاتا تھا۔ ان احکامات وہدایات کے دینے والے بھی مخصوص اشخاص یعنی شہنشاہ وحکمراں وغیرہ ہوا کرتے تھے مگر ان کے مخاطب عوام ہوتے تھے۔ اور ان (EPISTLES) میں ان بڑے لوگوں کے ان عام خیالات وافکار کا اظہار ہوتا تھا، جو اپنے موضوع کے اعتبار سے تقریر سے مشابہ ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ صرف شاہی فرامین اور ہدایات کا نام ہی (EPISTLES) نہیں بلکہ

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ہشتم

مذہبی احکامات کی تبلیغ واشاعت کا کام بھی انھیں کے ذریعہ لیا جاتا تھا اور چرچ اور افراد کے درمیان رابطے کا کام کرنے والے یہ (EPISTLES) گرچہ خط کے معانی میں ہی استعمال ہوتے تھے مگر صحیح معنوں میں خط نہیں تھے۔ یہ دراصل وہ مخصوص رسمی خطوط ہیں جو بلاشبہہ عام خطوط سے مختلف ہوتے ہیں۔

ان (EPISTLES) کے قاری کے لیے یہ شرط بھی لازم تھی کہ وہ اس فن سے واقفیت رکھتا ہو اور زبان پر عبور بھی رکھتا ہو تاکہ صحیح مفہوم اخذ کر سکے۔ اس سے یہ اندازہ تو ہوتا ہے کہ (EPISTOLOGRAPHY) کے لیے تکنیکی معلومات اور ایک تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہے اور ایک ایسے سماج کی ضرورت بھی ہے جس کے افراد کی زبان، بول چال، تہذیب اور رسم ورواج میں مماثلت ہو۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو لکھنے والے کے مفہوم کو وہ لوگ نہیں سمجھ سکتے جو اس کے مخاطب ہیں۔ اس وضاحت سے یہ بات اچھی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ قطعی طور پر (EPISTLE) کو (LETTER) اور لیٹر کو (EPISTLE) قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جیسا کہ تجزیے سے دونوں کے باہمی امتیازات کی نشان دہی ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں تپلے کا خیال بھی قابل توجہ ہے۔

> ”نشاۃ ثانیہ کے دوران تمہید باندھنے کا رواج ختم ہو گیا اور اس کی جگہ کسی نام سے منسوب کر کے تصنیف کرنے کا رواج چل پڑا۔ اسی نے (EPISTLE) کی شکل اختیار کر لی اس سے قبل لفظ (EPISTLE) کے معنی دیباچہ کے طور پر لیے جاتے تھے اور تمہید (جو کہ ایک (EPISTLE) ہرگز نہیں ہے) کو بھی یہی نام دیا جاتا تھا۔ اسی طرح مذہبی تعلیم کے اداروں میں جتنے بھی سبق بائبل کے متعلق پڑھائے جاتے تھے وہ ایک طرح سے مذہبی رقعات (EPISTLES) بن گئے تھے خواہ وہ اس کی متعین شکل میں ہوں یا نہ ہوں“۔[۲]

اس اقتباس سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں مذہبی اسباق واحکام پر مبنی تحریریں (EPISTLES) کہلاتی تھیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ دیباچہ کو بھی (EPISTLE) کہا جاتا تھا۔ نیز یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ اس دور میں کسی تحریر کی تمہید اور دیباچہ ایک دوسرے سے مختلف نہ سمجھے جاتے تھے۔ یعنی تمہید اور دیباچہ دونوں کے لیے لفظ (EPISTLE) کا استعمال

۲۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ص ۳۴ ۲۱۹

ہوتا تھا۔ البتہ نشاۃِ ثانیہ کے دور میں ایک تبدیلی ضرور پیدا ہو گئی تھی کہ (EPISTLES) میں براہِ راست تخاطب کا انداز استعمال ہونے لگا تھا، مگر نفسِ مضمون میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظ " (EPISTLE) ہمیشہ ایک مخصوص مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے اور یہ (LETTER) سے مختلف چیز ہے۔ وہ تحریریں جو کسی مخصوص شخص سے منسوب ہوں مثلاً پادریوں کے احکام، بادشاہوں کے قوانین و فرمان، وصیت نامے، پند نامے وغیرہ (EPISTLE) کہلاتے ہیں۔ اس میں عمومیت ہونے کے باوصف یہ خوبی ہوتی ہے کہ ان کا لکھنے والا کوئی عام آدمی نہیں ہوتا بلکہ سماجی اور مذہبی نقطۂ نظر سے کوئی اہم شخصیت ہوتی ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کا نفسِ مضمون بھی مخصوص لوگوں کے لیے ہوتا ہے۔

"خط" (LETTER): خط عربی زبان کا لفظ ہے اور لغوی اعتبار سے اس کے معنی "لکیر" یا "سطر" ہیں۔ عربوں کے یہاں یہ لفظ تحریر کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا۔ مگر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں اور تقاضوں کے پیشِ نظر یہ لفظ نامہ، مکتوب اور مراسلہ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا ہے۔ بظاہر "خط" سیدھا سادہ اور دو حرفی لفظ ہے جو عام طور پر دو اشخاص کے درمیان ترسیلِ خیال کا تحریری ذریعہ ہے مثلاً شپلے لکھتا ہے۔

> "خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔" [۳]

سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں۔

> "خط کیا ہے آپس میں دو آدمیوں کی بات چیت ہے۔" [۴]

اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کا خیال ہے۔

> "خط" حسنِ اتفاق کا نام ہے ——— خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں، خط لکھتے وقت صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے، صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے۔" [۵]

---

۳ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ۱۹۴۳ء

۴ مکاتیبِ مہدی ۔ مرتبہ مہدی بیگم ۱۹۳۸ء گورکھپور، ص ۴

۵ خورشید الاسلام تنقیدیں ۔ ۱۹۶۴ء انجمن ترقی اردو ہند، اسرار کریمی پریس الٰہ آباد، ص ۱۱

مندرجہ بالا بیانات سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ

خط دراصل دو آدمیوں کے درمیان براہ راست ترسیلِ خیال کا تحریری ذریعہ یا تحریری وسیلۂ اظہار ہے۔ یہاں خط لکھنے والا ہی اپنے خیالات کا اظہار نہیں کرتا بلکہ پانے والا بھی جواب کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ جبکہ رقعہ (EPISTLE) میں ایسا نہیں ہوتا وہاں تو ایک ہی شخص کے خیالات وافکار کا اظہار کیا جاتا ہے اور مخاطب کو کچھ کہنے یا لکھنے کا موقع نہیں دیا جاتا۔

دوسرے یہ کہ خط چونکہ "حسن اتفاق کا نام ہے" اس لیے یہ بندھے ٹکے اصول و قواعد اور انشا کے ان ضابطوں سے بے نیاز ہوتا ہے جو ایک رقعہ (EPISTLE) یا کسی باضابطہ ادبی تحریر کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔

تیسری بات یہ کہ خط "چھوٹی چھوٹی باتوں" سے عبارت ہوتے ہیں اس لیے وہ ہلکے پھلکے اور لطیف ہوتے ہیں۔ ان میں وہ منطقی استدلال نہیں ہوتا جو شاہی فرامین، مخصوص ادبی تحریروں اور مذہبی اصولوں کی وضاحت کے مقصد سے رقعہ (EPISTLE) میں پایا جاتا ہے۔ عام خطوط میں نہ سیاسی مسائل کی پیچیدگیاں ہوتی ہیں اور نہ مذہبی تنازعات کا قصہ۔ اس کے علاوہ خطوط کا قاری ایک ہی شخص ہوتا ہے جبکہ رقعہ (EPISTLE) کا مخاطب یا قاری بظاہر ایک مگر بباطن ایک مکمل گروہ یا سماج کا ایک معتد بہ حصہ ہوتا ہے۔ خطوط میں دنیاوی مسائل کی حیثیت ثانوی یا ذیلی ہوتی ہے۔ یہاں نجی مسائل اور نجی باتیں ہی تحریر میں آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کا بیان ہے۔

"وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بالارادہ فن کاری ہو خطوط نہیں ہوتے۔" [۶]

یعنی وہ خطوط جو بہت طویل ہوں اور جن میں تصنع اور فن کاری سے کام لیا گیا ہو وہ خط کی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مختصر، جامع اور مؤثر تحریر جس میں سرگوشی اور ہم کلامی کی کیفیت پائی جاتی ہو وہ خط کہلاتا ہے۔

یوں تو خطوط میں بے شمار چھوٹی چھوٹی باتیں ہوتی ہیں یہ باتیں حسین اور شیریں بھی ہو سکتی

---

[۶] تنقیدیں۔ ص ۱۱

ہیں، ترش اور تلخ بھی، لطیف اور پرکشش بھی نیز بے حد تکلیف دہ اور دل خراش بھی۔ خط میں دوستوں کی رفاقتوں، منافقتوں کا ذکر بھی ہوتا ہے نیز رقیبوں کی شکایتیں بھی ہوتی ہیں۔ خط میں تاریخ کی سچائی کے ساتھ غزل کا سا تاثر، اختصار اور جامعیت بھی ہوتی ہے۔ یہاں دو ہی فریقوں کی شخصیتیں ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتی ہیں۔ اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ خط دراصل مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے مابین نجی اور لطیف سرگوشی ہے، خوب صورت مگر پائیدار سمجھوتہ ہے۔ ایک خط کی یہی خصوصیات ہیں جو اس کو رقعہ سے علاحدہ کرتی ہیں۔

اس اختلاف کے باوجود یہ بھی امر واقع ہے کہ لفظ "رقعہ جاتی ادب" (EPISTOLOGRAPHY) خطوط نویسی کی تاریخ میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ۔

> "انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک ناگزیر عمل ہے۔ جو لوگ حدِ سماعت کے اندر موجود نہیں ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیے۔ اس سے مجبور ہو کر ذہنِ انسانی نے اپنی خداداد قوت مخترعہ سے خط ایجاد کیا۔" [۷]

انسان کے ذہن و فکر نے ترسیل خیال کی یہ سبیل تو نکالی مگر ایک طویل عرصہ تک خط اپنے اصلی روپ میں نظر نہیں آ سکا۔ ۲۰۰۰ ق۔م سے پہلے تک تو رقعات (EPISTLES) میں بھی براہ راست تخاطب کا انداز نہیں ملتا بلکہ تاریخی شواہد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان ایک تیسرا شخص بھی ہوتا تھا جو قاصد یا نامہ بر کہلاتا تھا۔ یہ قاصد یا نامہ بر ہر خط کو نہ صرف مکتوب الیہ تک پہنچانے کا کام کرتا تھا بلکہ بعض حالات میں اس کو خط پڑھ کر سنانا بھی اسی نامہ بر کا کام تھا۔ جیسا کہ شپلے کی اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

> "جب قاصدوں کے ذریعہ پیغامات بھیجے جاتے تھے تو خطوط کے اظہارِ مطلب کے دوران ایک تیسرا آدمی (قاصد) آجاتا تھا جو حقیقی یا رسمی طور پر خطوط کو پڑھتا اور گا کر سناتا تھا ـــ ـــ ـــ ـــ ۲۰۰۰ ق۔م میں بیبلین کے خطوط میں براہ راست تخاطب کا انداز پیدا ہوا۔" [۸]

---

[۷] اطراف غالب۔ ۱۹۷۲ء۔ کوہ نور پریس دہلی، ص ۱۶۴۳

[۸] ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۴۳ء

یہ ماننے سے انکار نہیں کہ بیلین خطوط میں براہ راست تخاطب کا انداز آگیا تھا۔ مگر شاہ ہمورابی کے یہ خطوط بھی لفظ "خط" کی تعریف کے زمرے میں نہیں آتے، کیونکہ یہ دراصل اس کے وہ قوانین اور احکامات ہیں جن کو وہ اپنی سلطنت کے گورنروں کے پاس بھیجتا تھا۔ ان خطوط میں گورنروں کو براہِ راست خطاب کیا گیا ہے، مگر نفسِ مضمون ان کا مفادِ عامّہ سے متعلق ہے۔ اس لیے اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ رقعات (EPISTLES) کے دائرے میں شامل ہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ اصل خطوط نویسی، خط کے جدید مفہوم میں کب اور کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ تو اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ اس صنف کا تعلق بہتر انسانی سماج، منظم حکومت اور متمدّن معاشرے سے ہے۔ کیونکہ جیسے جیسے انسان نے شعور کی سیڑھی پر قدم رکھا، اس کا سماج وسیع ہوا، حکومتوں کی سرحدیں پھیلیں، متمدّن معاشرہ کی تشکیل ہوئی ویسے ویسے صنفِ خطوط نویسی کا آغاز اور ارتقاء ہوتا گیا۔ مگر اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی؟ سب سے پہلا خط کس نے اور کس کو لکھا؟ اس بارے میں مختلف آراء ہیں۔ شپلے اِس روایت کا سلسلہ قدیم یونانیوں سے ملاتا ہے۔

"مغرب میں خطوط میں پختگی پانچویں صدی قبل مسیح کے خاتمہ پر آنی شروع ہوئی مگر یہ یونان تک محدود رہی۔" [۹]

لیکن یہ خیال اس لیے مبہم معلوم ہوتا ہے کہ خطوط نویسی کی صنف کے لیے جس منظّم اور متمدّن معاشرت کی ضرورت تھی اور اِس معاشرہ کے افراد کے درمیان جس فاصلے کی اہمیت تھی اور مزاجاً نیز رواجاً جس تہذیبی یک رنگی کی ضرورت تھی، اس کا فقدان تھا۔ یونانیوں کی سماجی اور سیاسی تاریخ ان شرائط پر پوری نہیں اترتی۔ اسی بنا پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کا یہ خیال ہے۔

"یونان میں یہ شغل (خطوط نویسی) نہ عوام میں محبوب ہوا نہ خواص میں، شاید اس لیے کہ ـــ ان کی معاشرت محدود تھی۔ بت کدوں میں، ورزش کے میدانوں میں، دوستوں کی محفلوں میں لوگ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے۔" [۱۰]

مندرجہ بالا وجوہات کے پیشِ نظر ڈاکٹر خورشید الاسلام صنف خطوط نویسی کی روایت کا سلسلہ روم

---

۹ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ص ۲۱۹

۱۰ تنقیدیں۔ ص ۱۲

میں سسرو کے مکاتیب سے جوڑتے ہیں ۔

"مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روم کے سائے میں ہوئی ۔ روم کی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سسرو کے مکاتیب میں دیکھیے۔" [۱۱]

یہ تو یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ سب سے پہلا خط کس نے اور کس زبان میں لکھا ؟ مگر یونان اور روم کے دورِ مکتوب نگاری سے بہت زمانہ قبل تقریباً ۱۸۶۸ یا ۱۸۶۶ قبلِ مسیح میں بھی خطوط نویسی کی روایت کا سراغ ملتا ہے ۔ اور نہ صرف یہ کہ روایت موجود تھی بلکہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اس دور میں لفظ "خط" اپنے فطری مفہوم میں استعمال ہوتا تھا ۔ اس کی شہادت تاریخِ اسلامی کے اس واقعہ سے ملتی ہے جو حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسف علیہ السلام سے متعلق ہے ۔ اور جس کا ذکر اسلامی تاریخوں اور تفسیروں میں بطورِ خاص بھی ملتا ہے [۱۲] جب حضرت یعقوب کے چھوٹے بیٹے بن یامین کو چوری کے الزام میں عزیزِ مصر (یوسفؑ) نے اپنے یہاں مصر میں روک لیا تو حضرت یعقوبؑ نے ان کی رہائی کے لیے عزیزِ مصر کے نام خط لکھا ۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں لکھا ہے ۔

---

[۱۱] تنقیدیں ۔ ص ۱۴

[۱۲] حضرت یعقوبؑ ملک شام میں قیام پذیر تھے اور حضرت یوسف علیہ السلام آپ کے عزیز فرزند تھے ۔ سوتیلے بھائیوں کے مظالم کے سبب آپ گھر سے بے گھر ہوئے اور مصر جا پہنچے ۔ مصر کے بادشاہ (عزیزِ مصر) نے ان کی نیکی و پاکیزگی سے متاثر ہو کر انھیں (عزیزِ مصر) اپنا مختارِ کل بنا دیا تھا ۔ اس دور میں مصر اور دیگر علاقوں میں بھیانک قحط پڑا مگر حضرت یوسفؑ کے حسنِ تدبیر کے سبب اس وقت مصر میں غلہ کی فراوانی تھی اور دور و نزدیک سے لوگ غلہ لینے بادشاہِ مصر کے دربار میں آتے تھے ۔ چنانچہ ان کے سوتیلے بھائی بھی وہاں پہنچے اور حضرت یوسفؑ نے ان کو پہچان لیا ۔ لہٰذا اپنے چھوٹے بھائی بن یامین کو دیکھنے کی خواہش کو نہ دبا سکے اور ان لوگوں سے کہا کہ آئندہ اپنے چھوٹے بھائی کو بھی ساتھ لاؤ گے تو غلہ ملے گا ۔ چنانچہ اگلی مرتبہ وہ لوگ باپ کی منت کر کے بن یامین کو بھی ساتھ لے گئے تو حضرت یوسفؑ نے ان کو وہاں روکنا چاہا ۔ ان لوگوں کی واپسی کے موقع پر معلوم ہوا کہ شاہی پیمانہ گم ہو گیا ہے ۔ تلاشی لینے پر وہ بن یامین کے سامان سے برآمد ہوا چنانچہ شام کے قانون کے مطابق انھیں اس جرم کی پاداش میں وہیں رکنا پڑا ۔ بھائیوں نے یوسفؑ کو پہچانا نہ تھا ۔ مجبور و شرمندہ باپ کے پاس پہنچے تو انھیں بھی بے حد صدمہ ہوا کیونکہ یوسفؑ کی گمشدگی کے بعد وہ بن یامین کو بے انتہا عزیز

"یعقوبؑ نے بادشاہ مصر کو خط لکھا" ۱۳ھ

اس کے علاوہ "تفسیر سورۂ یوسف منظوم" مطبوعہ مطبع نظامی کانپور ۱۲۸۰ھ کے حوالے سے بھی یہ پتا چلتا ہے کہ یعقوبؑ نے شاہِ مصر کے نام عبرانی زبان میں خط لکھ کر اپنے بیٹوں کو بھیجا تھا اور تاکید کی تھی کہ وہ بادشاہِ مصر کو یہ خط دیں اور یوسفؑ و بن یامین کو تلاش کریں۔

اگرچہ اس خط کا متن ہمارے سامنے نہیں مگر واقعہ کی نوعیت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ براہ راست اور نجی خط ہوگا کیونکہ مکتوب نگار کے پیش نظر کسی سیاسی مقصد کا حصول نہیں اور مذہب کی تبلیغ یا وعظ و نصیحت کا معاملہ بھی درپیش نہیں۔ واقعہ کی کیفیت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک مضطرب اور دل گرفتہ باپ کے دل کی پکار ہے جس کو وہ خط کی صورت میں حاکمِ مصر کے سامنے پیش کرتا ہے تاکہ اپنے بے گناہ بیٹے کو بری کرا سکے۔ یعنی اس خط میں نہ صرف یہ کہ دو فریق مکتوب نگار اور مکتوب الیہ نظر آتے ہیں بلکہ یہ بھی علم ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے اپنے ذاتی معاملہ کے پیش نظر یہ خط تحریر کیا۔ اور اس خط میں عوام یا اجتماعی زندگی سے متعلق کوئی مسئلہ یا واقعہ پیش نہیں کیا ہوگا۔

اگر اس خط کی روایت کو درست تسلیم کر لیا جائے تو بلاشبہ یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یونان و روم کی خطوط نویسی سے بہت زمانہ قبل ۱۸۶۸ ق م / ۱۸۶۶ ق م میں عبرانی زبان کا یہ خط فن خطوط نویسی کی تاریخ میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ مگر اس کے بعد وہاں اس روایت کا سلسلہ نہیں ملتا اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ علم رقعہ جات (EPISTOLOGRAPHY) نے بڑے عرصہ تک خطوط نویسی کے اس فن کو بڑھنے اور پھیلنے کا موقع نہ دیا۔ یہاں تک کہ نشاۃ ثانیہ کے دور تک پندناموں، وصیت ناموں اور مذہبی اصولوں کے مجموعوں کی صورت میں ہی خطوط نظر آتے ہیں۔ یہ خطوط کم اور رقعات زیادہ

رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ایک خط کے ساتھ بیٹوں کو دوبارہ بھیجا۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے بائبل کے حوالے سے لکھا ہے کہ بائبل کے علماء کی تحقیق اگر درست مانی جائے تو حضرت یوسفؑ کی پیدائش ۱۹۰۶ ق م کے لگ بھگ زمانے میں ہوئی۔ غالباً اس وقت جب حضرت یوسف قید کیے گئے ان کی عمر بیس اکیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ "تلمود" میں بیان کیا گیا ہے کہ "قید خانے سے چھوٹ کر جب وہ مصر کے فرماں روا ہوئے تو ان کی عمر تیس سال تھی" اور جب بن یامین کو روکا گیا اس وقت یوسفؑ کی (حاشیہ اگلے صفحہ پر)

۱۳ھ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام۔ جلد چہارم ۱۹۳۴ء ص ۱۱۵۲

ہیں۔ سسترو نے البتہ اس فن کو مکتوب نگاری کے اصولوں کے مطابق برتنے کی کوشش کی مگر خط کی اصل روح وہاں بھی نظر نہیں آتی۔ اس کے خطوط میں رومی معاشرہ کی تاریخ پر خاصا زور ہے۔ اور تہذیبی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں، مگر لکھنے والے کی شخصیت اور اس کا مزاج پر تکلّف زبان کے دبیز پردوں میں چھپ جاتا ہے۔ ان خطوں میں زبان کی آرایش اور بیان کی شوکت نظر آتی ہے جو سادگی اور بے تکلفی کو مٹا دیتی ہے۔ اس میں قواعد اور دوسرے لسانی اصولوں کا شدید قدغن ہے جو فکروخیال اور ترسیلِ خیال پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"سسترو کے مکاتیب میں ۔۔ سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے۔ رومیوں کے مکاتیب کی زبان خطابت اور روزمرّہ کی بول چال کے بین بین ہے۔ اس دور میں فن خطابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل تھے"۔ ۱۴ه

خطوط نویسی کی روایت جب آگے بڑھی تو نشاۃِ ثانیہ کے دوران حالات کے پیش نظر اس میں بہت سی تبدیلیاں اور اضافے ہوئے۔ مثلاً ذرائع رسل ورسائل نے ترقی کی، حکومتوں کا پھیلاؤ ہوا تو خطوط براہِ راست لکھے اور بھیجے جانے لگے اور درمیان سے قاصد کا وجود غائب ہوگیا۔ زبان کی سادگی اور مضمون کے اختصار پر بھی کچھ توجہ دی جانے لگی۔ فن خطوط نویسی پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں جن میں خطوط کو مختلف قسموں میں بانٹا گیا۔ شیلّے لکھتا ہے۔

(بقیہ حاشیہ) عمر کا اندازہ اس سے ہوتا ہے۔

"برادران یوسف کا آپ کو نہ پہچاننا بعید از قیاس نہیں۔۔۔ اب آپ کی عمر ۳۸ کے لگ بھگ تھی، اتنی طویل مدّت آدمی کو بہت کچھ بدل دیتی ہے"

(تفہیم القرآن۔۲۔ص۔۴۰۰۔۴۱۴)

مندرجہ بالا بیان کے مطابق اگر ۱۹۰۶ ق م یوسفؑ کا سالِ پیدائش مانا جائے اور ۳۸ سال بعد بن یامین ان کے پاس پہنچے تو اس حساب سے یعقوبؑ کے خط کا زمانہ ۱۸۶۸ ق م نکلتا ہے اور اگر اس وقت یوسفؑ کی عمر چالیس برس کی ہو تو اس خط کا زمانہ ۱۸۶۶ ق م قرار پاتا ہے۔

۱۴ه تنقیدیں ۔ ص ۱۵

"جدید خط عام طور پر ایک منظّم تحریری چیز ہے جس کا لہجہ بالکل عام گفتگو جیسا ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی سارے خطوط غیر رسمی نہیں ہوتے۔ جیسا کہ دو شخصوں کے درمیان ہونے والی گفتگو ہمیشہ بے تکلّف نہیں ہوتی۔ اس طرح خطوں کو تقسیم کیا جا سکتا ہے (الف) ذاتی خطوط۔ (ب) کاروباری خطوط۔ ان دو طرح کے خطوط میں سے ہم مکتوب نگار کے اصول و خیالات کے مطابق خط کی بہت سی اقسام سے واقف ہوتے ہیں مثلاً حکایاتی، وسیع و سلیس، جوشیلے، اظہارِ افسوس کے لیے لکھے جانے والے خط اور عاشقانہ خط اور (ج) عام خطوط اور پبلک خطوط"۔ [۱۵]

خطوط کی ان تمام اقسام کے لیے مخصوص القاب و آداب ہی مقرر نہ تھے، بلکہ ان سب کے لیے مضمون اور اسالیب بھی علاحدہ علاحدہ تھے۔ خط لکھتے وقت اس کے سیاق و سباق میں اس کے اسلوب اور قواعد کا پورا پورا خیال رکھا جاتا تھا۔ اس معیار بندی اور اصول پسندی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ عام اور ذاتی خطوط کے لیے سادگی، بے تکلفی اور زبان و بیان کے اصولوں سے معمولی سے انحراف کی گنجایش نکل آئی۔ اس دور میں عوامی خطوط کا دائرہ وسیع ہوا۔ حکومتوں کے پھیلاؤ کے سبب سرکاری پیغامات اور احکامات نے جو پبلک نوٹی فیکیشن کی صورت میں ہوتے تھے سیاسی خطوط کا روپ اختیار کر لیا۔ چنانچہ عہدِ وسطیٰ میں سرکاری طور پر خطوط نویسی کے ادارے قائم ہوئے۔ ان سرکاری اور منظم کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ خطوط نویسی کے فن میں ترقی ہوئی دوسری زبانوں کے خطوط ترجمہ کرائے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان میں اطالوی کے ترجموں کے سبب خطوط میں ایک نئے طرز کی ابتدا ہوئی اور اب خطوط پند ناموں یا وعظ و نصیحت کے دفتروں سے باہر نکل آئے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے ان اطالوی تراجم کے بارے میں لکھا ہے۔

"انگلستان میں مکتوب نگاری کا آغاز اطالوی کے ترجموں سے ہوا ـــــ اور مکاتیب کئی مرحلوں سے گزرے"۔ [۱۶]

پس اندازہ ہوتا ہے کہ مکتوب نگاری کی روایت زمانۂ قدیم سے دیگر زبانوں مثلاً عبرانی، لاطینی

۱۵؎ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۳۴۳ء ۱۹

۱۶؎ تنقیدیں۔ ص ۱۸

اور اطالوی وغیرہ میں رائج تھی۔ مگر انگلستان میں تقریباً سترہویں صدی میں اطالوی کے ترجموں کی بدولت خطوط کی اصلی صورت اجاگر ہونا شروع ہوئی۔ اور وصیت ناموں نیز ہدایت ناموں کے مقام پر سادہ خطوط نظر آنے لگے۔ اس دور میں نئے علوم کی ترقی اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے سبب خطوط نویسی کے فن میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ مختلف موضوعات اور مختلف مقاصد کے تحت خطوط نویسی بہت سے خانوں میں بٹ گئی اسی لیے خط لکھنے کا فن ارتقار کے ایک خاص مرحلے میں پہنچ کر اتفاق کا اظہار نہیں رہا۔ اس کو محض دو آدمیوں کا نجی مکالمہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ شپلے نے لکھا ہے۔

"جب خط لکھ لیا جاتا ہے تو وہ عام گفتگو اور مکالمات کی طرح اتفاقیہ نہیں رہ جاتا"[۱۷]

اس کا واضح مقصد یہ ہے کہ خط "لکھے جانے" یا مکتوب الیہ تک پہنچ جانے کے بعد محض صیغۂ راز کی چیز نہیں رہ جاتا بلکہ ایک "سماجی تحریر" کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیت کے پیچ و خم کی جھلک ہوتی ہے، جو سماج یا معاشرہ کا ایک حصّہ ہوتے ہیں۔ نفسِ مضمون، طرزِ تحریر اور مقصد کے نقطۂ نظر سے خطوط کی بہت سی قسمیں کی جاسکتی ہیں جن میں کاروباری خطوط، اطلاعاتی خطوط، تہنیتی خطوط، تعزیتی خطوط، عاشقانہ خطوط، سیاسی خطوط اور ادبی خطوط شامل ہیں۔

گرچہ آج بھی مکتوب نگاری کا اصل مقصد وہی ہے یعنی ترسیلِ خیال، مگر اس کے باوصف آج اس نے مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب سے خطوط نویسی کا کیا رشتہ ہے؟ یا ادب میں خطوط کی اہمیت و افادیت کیا ہے اور وہ کون سے خط ہوتے ہیں جو ادب کا جزو بن جاتے ہیں؟؟ مکتوب نگاری کا تعلق چونکہ انسانی زندگی اور اس کے تمدّن سے وابستہ ہے۔ اور تمدّن انسانی افکار و اعمال کی ہر جہت پر محیط ہے جس میں معاشرتی اصول، ادبی قدریں اور تہذیبی رکھ رکھاؤ سب کچھ شامل ہے۔ لہٰذا مکتوب نگاری کا جو رشتہ تمدّن سے ہے وہی ادب سے بھی ہے۔ اسی تعلق کا نتیجہ ہے کہ جیسے جیسے سماج نے ارتقائی مدارج طے کیے اور تمدنی حالتوں میں تبدیلیاں ہوئیں ویسے ویسے ہی مکتوب نگاری کا فن بھی نکھرتا اور سنورتا گیا۔ خط چونکہ زندگی کی "چھوٹی چھوٹی باتوں" سے عبارت ہوتے ہیں اسی لیے ان میں

۱۷۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۴۳ ۱۹۴۶

زندگی کی جزئیات، تفصیلات، رنگا رنگی، بوقلمونی سب کچھ ہوتی ہے۔ انسان کے رنگ افشاں جذبات، مجروح تمناؤں، کرب ناک لمحوں کا عکس ہوتا ہے۔ اس کے نشہ و نشاط کی کیفیت ہوتی ہے۔ اور ایسے ذاتی خطوں میں زندگی کا حسن اور اس کی رعنائیاں نظر آتی ہیں۔ حقیقت کی تلخیوں کے ساتھ ہی پر امید خوابوں کی لطافت اور خوابناکی ملتی ہے۔ دل نوازی کے ساتھ دل گدازی کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت بے نقاب ہوتی ہے۔ اس کے مزاج، کردار اور ردِ عمل سے اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے عہد، خاندان اور ماحول کی جھلکیاں بھی ہوتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب میں خطوط نویسی کا اہم مقام ہے اور اس کا ادب سے گہرا تعلق ہے۔ مولوی عبدالحق اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

> ”ادب میں سینکڑوں دل کشیاں ہیں، اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھاتیں ہیں، لیکن خطوں میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے“[۱۸]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ خط لکھنا دراصل ایک فن ہے اور فنِ خطوط نویسی ادب کی دل کش اور جاندار صنف ہے جس میں تصنّع اور تکلّف کی قطعاً گنجائش نہیں ہوتی۔ سادگی، بے ریائی، دردمندی اور اخلاص مکتوب نگاری کا اصل جوہر ہے۔ یہی خصوصیات اس صنف کو نہ صرف ادب کا حصّہ بناتی ہیں بلکہ اس میں جاذبیت اور تاثر بھی پیدا کرتی ہیں۔

ادبی خطوط میں سادگی، سچائی، اختصار و جامعیت اور جذبہ و احساس کی لطافت پائی جاتی ہے۔ لہٰذا ادبی خطوط کی دنیا ایک علاحدہ دنیا ہے جس کے اپنے اصول و قواعد ہیں۔ اس میں بے تکلفی اور بے ریائی کے ساتھ سرگوشی، سرخوشی کی کیفیت اور ذہنی تسکین کی صلاحیت بھی ہوتی ہے۔ یہاں ایک جہانِ شوق ملتا ہے۔ نجی زندگی کی متحرک تصویریں، تہذیبی مرقعے، تاریخی واقعات، عام اور روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے حادثات، شخصیتوں کے عروج و زوال کی داستانیں، غرض یہ کہ خطوط کی دنیا میں زندگی کا سارا سوز و ساز اور اس کی تمام تر دل فریبیاں اور دل فراشیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں دلوں کے راز ہونٹوں پر آنے کے بجائے

۱۸؎ مکتوباتِ حالی حصہ اول، مرتبہ خواجہ سجاد حسین۔ ۱۹۲۵ء۔ حالی پریس پانی پت۔ ص ۱۲

نوکِ قلم کے ذریعہ جب کاغذ پر پھیل جاتے ہیں تو "دلچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے" کا تجسّس اس دنیا کی کشش کو دو چند کر دیتا ہے۔ خطوط کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کو ادبیت اور عالم گیر افادیت بخشتی ہیں۔ خطوط جب ادبی شہ پاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان سے ہر کوئی ذہنی تلذذ حاصل کر سکتا ہے۔ کیونکہ ادبی خطوط کے پیمانے کی صہبا صرف ان خطوط کے مخاطب کے لیے ہی نہیں ہوتی بلکہ "صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے" کے مصداق یہ ادب کے ہر قاری کو سرور بخشتی ہے۔

ایک اچھے خط کو شخصیت کا عکس کہا جاتا ہے اور یہ اچھّا یا معیاری خط یوں ہی وجود میں نہیں آتا بلکہ یہ جگر کاوی اور جان سوزی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسے آئینہ سازی اور شیشہ گری کے فن سے تعبیر کیا ہے۔ [19]

یہ آئینہ سازی بے شک مشکل ترین فن ہے۔ مگر کچھ لوگ اس فن میں ایسی مہارت کے حامل ہوئے کہ ان کے خطوط نے ایسے صاف وشفاف آئینوں کی حیثیت اختیار کر لی ہے جن میں کسی شخصیت کے عروج وزوال کا بھرپور اور واضح عکس نظر آجاتا ہے۔ اور اس موڑ پر خطوط نویسی سوانح نگاری کے فن سے بہت قریب نظر آتی ہے بلکہ سوانح نگاری سے زیادہ سچائی، خلوص اور بے ساختگی خطوں میں برتی جاتی ہے اس لیے کہ سوانح نگاری میں شعور اور مصلحت ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور یہاں مکاتیب میں دل کی حکمرانی ہوتی ہے۔ جذبے اپنے سچے اور برہنہ اظہار کے لیے مچلتے نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

> "خطوں میں وہ صداقت اور خلوص ہے۔ جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ یہاں بچپن کی سی سادگی سے انسان بلا تصنّع ان خیالات کو بیان کرتا ہے جو اس کے دل ودماغ میں گزرتے ہیں جنھیں نہ انشار کی صنعت مسخ کر سکتی ہے اور نہ تشبیہات واستعارات کا بوجھ دبا سکتا ہے۔ گویا وہ کاغذ کے صفحہ پر اپنا دل اور دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے جس میں ہر حرکت، ہر خیال اور ہر تمنا جیتی جاگتی اور گھٹتی بڑھتی نظر آتی ہے"۔ [20]

باقر مہدی اپنے ایک مضمون میں مشہور امریکی مورخ کارل بیکر کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"انسانوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہیں۔ ان واقعات کا ریکارڈ تو ہر صورت میں

---

[19] اطراف غالب۔ ص ۳۵۳

[20] مقدمات عبدالحق۔ حصہ دوم۔ مرتبہ مرزا محمد بیگ، ۱۹۳۱ء، مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد، ص ۹۸

مل جاتا ہے۔ لیکن ان واقعات کو رونما کرنے میں دلی جذبات اور دماغی کیفیات کا کتنا حصّہ ہے۔ اس کا علم صرف خطوط سے ہو سکتا ہے۔ جذبات اور جبلتوں کے پیچیدہ اور پوشیدہ رازوں کو خطوط ہی میں کھلنے کا موقع ملتا ہے۔"[۲۱]

یعنی خطوط کی طلسماتی دنیا میں مکتوب نگار کی شخصیت کا جو عکس ابھرتا ہے اس میں کہیں وہ خوشیوں میں مسکراتا نظر آتا ہے، تو کہیں غموں سے نڈھال اور اداس، کبھی غموں میں مسکراتا اور خوشی میں منہ بسورتا نظر آتا ہے۔ کبھی دوستوں کے ساتھ قہقہے لگاتا ہوا ملتا ہے، کہیں عزیزوں کا گلہ کرتا اور رقیبوں سے گلے ملتا نظر آتا ہے۔ ان تمام حالتوں میں اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے، دل کی دنیا میں کیسی ہل چل ہوتی ہے؛ جذبے کہاں شدید اور کہاں دھیمے ہوتے ہیں، ان میں کتنی پیچیدگی اور تہ داری ہوتی ہے؟ یہ سب کچھ خطوط کی عبارت، مضمون، طرزِ تحریر اور اندازِ بیان کے مہین پردوں سے جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ نجی زندگی کی متحرک اور واضح تصویریں خطوط میں جس قدر واضح نظر آتی ہیں اتنی کسی دوسری صنفِ ادب میں نظر نہیں آتیں۔ اور اس صنف کی یہی خوبیاں اسے ادب کا اہم حصّہ بنا دیتی ہیں۔ اس لیے وہی خطوط ادبی کہلاتے ہیں جن میں زندگی کا بھرپور سادہ اور پیچیدہ عکس ہوتا ہے، سادگی، سچائی، بے ریائی، اختصار اور زبان کی لطافت ہوتی ہے۔ جن میں تاریخ کی صداقت، سوانح نگاری کی واقعیت، ادبی لطافت اور نثر کی وضاحت اور قطعیت ہوتی ہے۔ ایسے خطوط پر مشتمل تحریروں کو ہی مکتوباتی ادب کا نام دیا جاتا ہے۔

اُردو مکتوب نگاری

دیگر زبانوں کی طرح اردو مکتوب نگاری کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ کیونکہ خود اردو کی عمر ابھی زیادہ نہیں پھر بھی اس کم عمری کے باوجود اردو ادب کا دامن مکتوباتی ادب کی دولت سے مالا مال نظر آتا ہے۔ ابتدا میں فارسی زبان خط و کتابت کا وسیلہ تھی اس لیے کچھ دوسری اصنافِ ادب کی مانند خطوط نویسی کا فن بھی فارسی کے دروازے سے ہی داخل ہوا۔ ایرانیوں کے یہاں یہ فن عربوں سے پہنچا تھا اور عربوں کے یہاں سرکاری سرپرستی نے اس فن کو جلا اور قوت بخشی تھی۔ اسلام کے ابتدائی دور میں فن مکتوب نگاری نے ادب کی ترویج کے لیے نہیں بلکہ مذہب کی تبلیغ کے لیے رواج پایا۔ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم نے مذہبی احکام کی اشاعت اور سیاسی تعلقات کی استواری کے لیے خطوط سے کام لیا۔ اور تاریخ اسلامی سے علم ہوتا ہے کہ

۲۱ے آگہی و بے باکی ۔ ۱۹۶۵ء گوشۂ ادب بمبئی ص ۲۱۲

حضرت عمرؓ کے دور میں تو سرکاری طور پر فنِ مکتوب نگاری کی اہمیت اتنی زیادہ ہوگئی تھی کہ باقاعدہ سرکاری ادارہ قائم کیا گیا ۔ فنِ انشا سے متعلق کتابیں لکھی گئیں اور اس فن کو فنِ انشا کا نام دیا گیا تھا۔ اس کی وضاحت اگلے صفحوں میں کی جائے گی۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ یہ فن عربوں کے ذریعہ ایرانیوں کے یہاں اپنے پورے سرکاری اعزاز و امتیاز کے ساتھ پہنچا۔ مگر فارسی مکتوب نگاری ایران سے زیادہ ہندستان میں بارآور ثابت ہوئی۔ اس کی بنیادی وجہ غالباً سیاسی اور سماجی ضرورت تھی۔ سرکار اور دربار کی زبان چونکہ فارسی تھی اس لیے تمام خط و کتابت فارسی میں ہی کی جاتی تھی۔ یہاں بھی اس فن کو حکومت کی پشت پناہی حاصل رہی۔ اس لیے بہت زمانے تک یہ فن سرکاری تکلّفات اور شاہی آداب کی حدوں کو پار نہ کرسکا جیسا کہ شمس الرحمٰن محسنی کی اس تحریر سے بھی واضح ہوتا ہے۔

> "عربی و فارسی خطوں نے حکومت کی گود میں پرورش پائی تھی اس کا ان کی نشو و نما پر بہت اثر پڑا۔ حکومت کی طرف سے جو خط لکھے جاتے تھے ان میں بہت سی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ سب سے پہلی بات جس کا لحاظ رکھنا شاہی کاتبوں یا منشیوں کے لیے نہایت ضروری تھا وہ یہ تھی کہ خط میں شروع سے لے کر آخر تک رکھ رکھاؤ باقی رہے کوئی حرف حکومت کی آن بان اور شان و شوکت کے خلاف نہ ہو، خط پڑھنے سے حکومت کی چھوٹی سے چھوٹی کمزوری ظاہر نہ ہونے پائے، کسی ایسی بات کا بھی خط میں گزر نہ ہونا چاہیے جس سے خط پڑھنے والے کو احساس ہو جائے کہ حکومت کی نظر میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔"[۲۲]

معین الدین انصاری لکھتے ہیں۔

> "حکومت کی سرپرستی نے فارسی مکتوب نگاری کے فن کو سنوارا اور اسے آگے بڑھایا۔ ابتدا میں ان مکتوبات میں شاہانہ آداب اور آن بان کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔"[۲۳]

---

[۲۲] اردو خطوط۔ بار اول، ۱۹۶۴ء۔ کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی، ص ۲۰ - ۲۱

[۲۳] شبلی مکاتیب کی روشنی میں۔ ۱۹۶۷ء، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ص ۳

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں فارسی مکتوب نگاری شاہی مکتوب نگاری تک محدود رہی۔ اور اس کا رشتہ عوامی خط و کتابت سے قائم نہ ہوسکا۔ چونکہ فارسی مکتوب نگاری امرا اور رؤسا کی قانونی یا پر تکلف خط و کتابت تھی۔ اس لیے اس پر "اندیشہ ہائے دور دراز" کا سایہ نظر آتا ہے۔ اور اس بے تکلفی، سادگی، اخلاص اور شخصی اظہار کی کمی نظر آتی ہے جو مکتوب نگاری کی جان ہے۔ گرچہ فارسی میں مکاتیب کے بہت سے مجموعے ملتے ہیں مگر سب کی کم و بیش یہی حیثیت ہے۔ مرزا عسکری کا خیال ہے۔

"فارسی میں تو مکتوبات کی اور رقعات کی وہ کثرت ہے کہ "پنج رقعہ"
رقعات ابوالفضل"، "رقعاتِ بیدل"، انشائے طاہر وحید" رقعات نعمت خان عالی"
"رقعاتِ عالمگیری" فارسی کی بہت مشہور اور متداول کتابیں ہیں"[۲۴]

شاہی کاتبوں اور منشیوں کے تصنیف کردہ یہ مجموعے جو فارسی زبان کا سرمایہ ہیں دراصل رقعات ہی ہیں جو حکومت کی سیاسی اور انتظامی اغراض کے تحت وجود میں آئے۔ ان میں نجی زندگی کا حسن، انسانی جذبوں کا سوز و ساز اور داخلی کیفیات نہیں ہیں۔ ان رقعات میں بہت سے ایسے ہیں جو اس فن سے لوگوں کو واقف کرانے کے لیے تحریر کیے گئے۔ مگر زبان اور قواعد کے اصولوں کی وہی پابندیاں ان میں بھی موجود ہیں جو اس دور کا طرۂ امتیاز تھیں۔ البتہ ماحول کے تقاضوں اور سماجی تبدیلیوں کے تحت دھیرے دھیرے فارسی مکاتیب کے انداز تحریر میں تبدیلی آئی۔ آہستہ آہستہ درباری اصولوں اور قواعد کے بند کچھ ڈھیلے پڑنے شروع ہوئے۔ درباروں میں خطوط نویسی کے مقابلوں کی رسم نے زور پکڑا تو ایک دوسرے سے سبقت لے جانے اور شاہی لطف و کرم کے حصول کی خواہش نے اس فن کو مضامین کی جدت اور تنوع کا شاہکار بنا دیا۔ کاتبوں اور منشیوں نے عبارت آرائی کے وہ جوہر دکھائے کہ رقعہ بجائے ایک رقعہ کے انشا پردازی کا نمونہ بن کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس فن کو "فنِ انشا" کا نام دیا گیا ہے اور اسی عبارت آرائی و زبان دانی کی خصوصیت کی بنا پر ایک طویل عرصہ تک خط کو انشا اور اس سے متعلق کتاب کو انشا کی کتاب کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ ان مکاتیب میں گرچہ خطوط کی اصلی روح نہیں ہوتی پھر بھی زبان کی لطافتوں، خیال کی نزاکتوں، عبارت کی شائستگی اور مضامین کی جدت طرازی نے انھیں ادبی وقار

۲۴؎ ادبی خطوط غالب۔ ص ۱۴

ضرور بخشتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایک عرصۂ دراز تک القاب و آداب کی طوالت، شاہی تکلفات اور درباری رکھ رکھاؤ کا اثر مکاتیب پر چھایا رہا۔ مگر ان رقعات میں زبان کی چاشنی اور عبارت کی شگفتگی بھی نظر آتی ہے۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ان مکاتیب یا رقعات میں سرور کے رقعات کی سی "ادبی جھلک" ملتی ہے اس لیے ان کو یکسر ادب سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی مکتوب نگاری کے سارے لوازمات اردو مکتوب نگاری کو روایت کے طور پر ملے۔ اس لیے اردو کے ابتدائی مکاتیب میں بھی وہی تکلف، تصنع اور عبارت آرائی نظر آتی ہے جو فارسی مکاتیب کا طرۂ امتیاز تھی۔ فارسی مکتوب نگاری نے ایک مدت تک اردو مکتوب نگاری کو زیرِ نگیں رکھا۔ ادبا و شعرا تو در کنار، اردو مکتوب نگاری کے معاملے میں عام پڑھے لکھے لوگ بھی معمولی اور سادہ اندازِ تحریر اختیار کرنے میں جھجک محسوس کرتے تھے۔ عبارت آرائی، پیچیدگی اور مشکل پسندی علمیت اور قابلیت کا نشان سمجھی جاتی تھی۔

ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی اور تمدنی حالات نے اردو نثر کی دیگر اصناف کے ساتھ ہی خطوط نویسی کو بھی متاثر کیا اور رفتہ رفتہ خطوط میں اسلوب کی سادگی، اختصار، بے تکلفی اور ادبی لطافت پر توجہ دی جانے لگی۔ اور اس طرح انیسویں صدی کے ادب میں اردو خطوط نثر کی ترقی کا اہم ذریعہ بن گئے۔ اردو میں خطوط نویسی کس کے ذریعہ شروع ہوئی یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ یوں تو عام طور پر غالب کو اردو خطوط نویسی کا موجد مانا جاتا ہے، مگر غالب سے پہلے بھی اردو خطوط نویسی موجود تھی۔ اس سلسلے میں علمائے ادب کی مختلف آرا رہیں۔ مثلاً احسن مارہروی لکھتے ہیں۔

"اردو زبان میں خطوط نویسی کی ابتدا مرزا غالب نے کی ہے۔"[۲۵]

مالک رام نے اپنے مضمون "اردو کے منفرد مکتوب نگار" میں لکھا ہے۔

"غالب سے پہلے "فسانۂ عجائب" والے رجب علی بیگ سرور نے خطوط لکھے اور شائع کیے اور یوں اکا دکا خط تو کئی اور اصحاب کے بھی ملتے ہیں۔"[۲۶]

خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

---

۲۵ تاریخ نثر اردو حصہ اوّل، ۱۹۳۰ء — مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ، ص ۵۳۰

۲۶ نقوش لاہور خطوط نمبر، اپریل ۱۹۶۸ء ص ۳۹

"سرور اور مرزا غالب سے بہت پہلے تپش دہلوی، راسخ عظیم آبادی اور یاس آروی نے اردو میں خط لکھے" [۲۷]

مرزا عسکری کی تحقیق ہے۔

"جب رنگ بدلا تو منشی امیر احمد مینائی اور اکبر وغیرہ نے خطوط تحریر کیے جن میں فارسی اور مقفیٰ اور مسجّع روش کو چھوڑ کر عبارت میں سادگی، بے تکلفی اور شگفتگی پیدا کی۔" [۲۸]

اویس احمد ادیب کا خیال ہے۔

"فارسی خطوط نویسی کے خلاف جہاد کرنے والا اور اردو میں خط لکھنے والا یہی (غوث بے خبر) تھا مرزا غالب میں اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ اپنے زمانے کے رجحانات کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتے" [۲۹]

حامد حسن قادری نے لکھا ہے۔

"بے خبر نے ـــ اردو میں نثر نگاری و خطوط نویسی کی طرف ۱۸۴۶ء میں توجہ کی یعنی غالب سے بھی کچھ پہلے" [۳۰]

خواجہ احمد فاروقی اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

"بڑی ناحق شناسی ہوگی اگر اس سلسلے میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بے خبر کا ذکر نہ کیا جائے جنھوں نے مرزا غالب سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور ۱۸۴۶ء ہی میں مکتوب نگاری کو فنّی قرار پر چڑھایا۔ ان کے خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور وہ بجا طور پر غالب کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں" [۳۱]

یہ تو درست ہے کہ غالب سے پہلے بھی اردو خطوط نویسی کی روایت موجود تھی۔ یہ دوسری بات ہے

۲۷؎ مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء (تحقیقی مقالہ غیر مطبوعہ) دہلی یونیورسٹی دہلی

۲۸؎ ادبی خطوط غالب ـ ـ ـ ـ ص ۱۴

۲۹؎ تنقیدیں بار اول ۱۹۴۴ء اردو پبلیشنگ ہاؤس الٰہ آباد، ص ۱۰۱

۳۰؎ داستانِ تاریخ اردو ـ ـ ـ ـ ـ ص ۲۳۴ - ۲۳۵

۳۱؎ تحقیقی مقالہ، غیر مطبوعہ، ص ۱۵۸ - ۱۵۹

کہ ان خطوط میں غالب کے خطوط کی سی سادگی اور سلاست نہ تھی۔ مندرجہ بالا ان تمام آرا کے علاوہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے اردو کا قدیم ترین خط ۱۸۲۲ء کا نقل کیا ہے۔ امتیاز علی عرشی بھی اردو خطوط نویسی کی روایت کا سنہ آغاز ۱۸۲۲ء کو قرار دیتے ہیں۔ مگر دونوں حضرات ۱۸۲۲ء کے دو علاحدہ علاحدہ خطوط کا تذکرہ کرتے ہیں۔ عبداللطیف اعظمی نے امتیاز علی عرشی کی تحریر نقل کی ہے لکھتے ہیں۔

"جہاں تک اردو مراسلت کا تعلق ہے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب تک سب سے پرانا خط جو ملا ہے وہ ۱۲ ربیع الاول ۱۲۳۸ھ (۶ دسمبر ۱۸۲۲ء) کا نوشتہ ہے۔ اس کے کاتب نواب حسام الملک بہادر ہیں جو کہ کرناٹک کے نواب والا جاہ بہادر کے چوتھے بیٹے ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بڑی بھاوج نواب بیگم ہیں"[۳۲]

جبکہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے جو خط نقل کیا ہے اس کے کاتب نواب شکوہ الملک ثانی نصیر الدولہ دلیر جنگ ہیں اور مکتوب الیہ ان کی بیٹی نواب بیگم ہیں۔ اس کے علاوہ عبداللطیف اعظمی نے خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے ایک اور قدیم خط نقل کیا ہے جس کی تاریخ ۱۸۱۶ء بتائی گئی ہے۔ اور "مکاتیب اعظم جاہ" کے قلمی نسخہ کے حوالے سے فاروقی صاحب نے اس کا کاتب بھی شکوہ الملک ثانی اور مکتوب الیہ ان کی بیٹی نواب بیگم کو بتایا ہے۔ مگر امتیاز علی عرشی اور عابد رضا بیدار نے اس کی تردید کی ہے۔ بقول عبداللطیف اعظمی:

"مذکورہ بالا خط کی تاریخ کتابت کی تصدیق کے لیے میں نے دوبارہ مولانا عرشی اور عابد رضا بیدار کو بھی لکھا۔ دونوں طرف سے جواب ملا کہ اس خط کا سنہ بھی ۱۸۲۲ء ہی ہے، ۱۸۱۶ء نہیں جیسا کہ خواجہ صاحب نے لکھا ہے۔"[۳۳]

لہٰذا ابھی تک کی اس تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۸۲۲ء کا ہے جس کی نقل عبداللطیف اعظمی کے حوالے سے ذیل میں درج ہے۔

"نور چشمی راحت جان سعادت مند دوجہاں گل سرسبز دودمان شرف بخشی خاندان نواب بیگم سلمہا اللہ تعالیٰ۔

---

۳۲ مکتوب امتیاز علی عرشی، ۷ دسمبر ۱۹۵۷ء بحوالہ عبداللطیف اعظمی، مقالہ "دورِ قدیم کے اردو خطوط پر ایک نظر" غیر مطبوعہ ص ۱

۳۳ ایضاً۔ ص ۳

اس دعا کا عمل میرے تئیں حضرت چچا صاحب قبلہ سے جو عنایت ہوا اور دعا کو دو کاغذ کے اوپر لکھوا کر بھیجا ہوں، ایک تمھارے واسطے اور ایک نواب عظیم جاہ کے واسطے۔ با اول و آخر درود صبح و شام کو ایک ایک دفعہ پڑھنا۔ زیادہ عمر و دولت زیادہ ہوئے ''۔[۳۴]

اس دور میں اور اس کے بعد وقتاً فوقتاً بہت سے لوگوں نے اردو میں خطوط لکھے ہوں گے چونکہ اس زمانے میں اردو عام لوگوں کے ساتھ ہی خواص کے یہاں بھی استعمال ہوتے لگی تھی۔ اس لیے مکتوب نگاری کی طرف توجہ ضرور رہی ہو گی۔ فورٹ ولیم کالج اور اس کے باہر شمالی ہند کے مختلف حصوں میں جو نثر بولی اور سمجھی جا رہی تھی وہ خواص کی محفلوں تک پہنچ گئی تھی اور ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے کا فرض بھی انجام دینے لگی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ فارسی کے وہ مشہور ادبا، و شعرا جن کو فارسی سے خاص شغف تھا اب اردو میں لکھنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ مثلاً امام بخش صہبائی، مفتی صدرالدین آزردہ، خواجہ غلام امام شہید وغیرہ کے نام اس سلسلے میں خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ امام شہید نے اردو خطوط نہیں لکھے لیکن حاکم وقت کی فرمایش پر اردو خطوط نویسی سکھانے کے لیے اس فن پر کتاب لکھی تھی اور نمونے کے خطوط پیش کیے تھے۔ اس کا نام '' انشائے بہارِ بے خزاں'' رکھا۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

'' حاکم امیر حاتم بے نظیر نواب مستطاب اہل جیمس ٹامس صاحب لفٹیننٹ گورنر بہادر کے حضور سے حکم پہنچا کہ انشائے مختصر کہ لڑکے اس کو سمجھ سکیں اور اس سے لکھنے پڑھنے کی تعلیم پاویں۔ اردو میں طیار ہو۔ حاکم کے حکم کا جان کر اور یہی اوراق لکھ کر اس کے چار باب مقرر کیے اور '' بہارِ بے خزاں'' اس کا نام رکھا ''۔[۳۵]

مفتی صدرالدین آزردہ غالب کے ہم عصر اور ان کے دوستوں میں تھے۔ فارسی کے عالم ہی نہیں بڑے شاعر اور انشا پرداز بھی تھے۔ مگر اردو کی مقبولیت کے پیشِ نظر انھیں بھی اس کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ انھوں نے کچھ دوستوں اور ملنے والوں کو اردو میں خط لکھے جو عام طور پر دستیاب نہیں ہیں۔ یہاں خواجہ احمد فاروقی کے حوالے سے ان کے خط کی عبارت نقل کی جاتی ہے۔

---

۳۴ دورِ قدیم کے اردو خطوط پر ایک نظر۔ ص ۳

۳۵ انشائے بہارِ بے خزاں۔ ۱۲۶۳ ھ ۱۸۴۶ ء۔ کانپور۔ ص ۳

"شکر ہے اس پروردگارِ عالم کا جس نے مجھ کو ایسی دلدل سے کہ ہمہ تن اس میں غرقاب تھا نکالا، کیسے علائق میں جکڑ بند تھا کہ نکلا، اس سے سوائے ایسی صورت کے جو پیش آئی ممکن نہ تھا —— رات دن اسی میں غلطاں پیچاں تھا اور جان کو ایک دم آرام نہ تھا۔ نہ کھانے کی حلاوت نہ سونے کا مزہ، نہ طاعت کا لطف۔"[۳۶]

یہ خط نواب رام پور کے نام ہے۔ خواجہ احمد فاروقی معارف اعظم گڑھ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"یہ خط مفتی صاحب کے شاگرد رشید نواب صدیق حسن خاں مرحوم کی ایک ناتمام کتاب تاریخ قنوج (قلمی) سے دستیاب ہوا ہے۔"[۳۷]

خط کی عبارت کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آزردہ کے یہاں زبان کی سادگی اور معصومیت ہے۔ گرچہ اس عبارت میں انشا پردازی اور خیال آرائی کی پرچھائیاں موجود ہیں مگر سچائی اور خلوص بھی ہے۔ کاتب کی شخصیت بھی واضح ہوتی ہے وہ خود کو زبان وخیال کے پردوں میں مستور رکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ الفاظ مانوس اور عام فہم ہیں، جملے مختصر اور سادہ ہیں۔ ہاں وہ بے ساختگی اور برجستگی نہیں ہے، جو "نہیں" کو "ہاں" میں بدل دے جو "عدم" کو "وجود" میں لے آئے۔ وہ روانی اور سلاست نہیں کہ قاری بالکل بے کھٹکے آگے بڑھتا جائے۔ مگر خط کی خاص خوبی یعنی "دل چسپی" اس میں موجود ہے۔ کیونکہ یہاں بھی نجی باتیں ہیں۔ ایسی باتیں جو کاتب اپنے مکتوب الیہ سے بے تکلف کرتا چلا جاتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

"آزردہ کا لب ولہجہ غزلوں میں قدرِ رندانہ ہے۔ لیکن خطوں میں زاہدانہ یا مولویانہ پھر بھی اگر ان کو انشائے اردو کے بڑے نقشہ میں دیکھا جائے تو وہ ایسے حقیر بھی نظر نہ آئیں گے۔ ان کے یہاں نہ قدما کی معمائیت اور شعبدہ بازی ہے اور نہ ان کی ثقالت اور صنعت گری، سچ کی ایک سیدھی لکیر ہے۔ سادگی ہے لیکن اس کا حسن اور پرکاری نہیں ہے۔ آزردہ کی نثر فارسی کی گود سے اتر کر الگ تو کھڑی ہو گئی لیکن ابھی اسے راستہ اور منزل کی خبر نہیں ہے۔"[۳۸]

۳۶؎ ذوق وجستجو ۔ ۱۹۶۷ء ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، جمال پرنٹنگ پریس دہلی ص ۱۳۶ - ۱۳۷

۳۷؎ ایضاً ——— ص ۱۳۶

۳۸؎ ایضاً ——— ص ۱۳۵

اس انجان اور معصوم نثر کو ابھی منزل تو نہیں ملی تھی مگر ۱۸۲۲ء سے ۱۸۵۷ء تک کے طویل عرصہ میں ایسے ادیب یقیناً نظر آتے ہیں جنھوں نے اس نثر کی دست گیری کی ہے۔ اس سلسلے میں رجب علی بیگ سرور غلام غوث بے خبر اور واجد علی شاہ کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔ ان ادیبوں نے اپنے خطوں کے ذریعہ اس نثر کو آگے لے جانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ہمیں ان خطوط کا جائزہ لینا ہے جن کی زبان معیاری اور شگفتہ ہے اور جن کی عبارتوں سے اس دور کی نثر کے ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔ ان ادیبوں نے جن کا ذکر کیا گیا ہے اردو نثر کو ایک نئے جہانِ معنی سے آشنا کیا۔ انھوں نے انسانی جذبات اور مختلف موضوعات کی وضاحت کے لیے نئے نئے اسالیب تلاش کیے اور نئے ذخیرۂ الفاظ کو برتا۔ ان ادیبوں کے خطوں کے ذریعہ ایک طرف مکتوب نگاری کی روایت کو تقویت ملی ہے تو دوسری جانب اردو نثر کا ادبی ارتقا بھی ہوا ہے اس زمانے میں چونکہ نثر اردو میں دو اسالیب مروّج تھے ایک وہ جو قدیم روایت کا امین ہے جس میں فارسی زبان کی جاہ و حشمت کی پرچھائیاں رقصاں ہیں، دربارداری اور بندہ پروری کے تکلفات ہر سطر اور ہر جملے میں پنہاں ہیں اور مسجّع و مقفّیٰ عبارتیں کاغذ کو زینت بخشتی ہیں۔ اور دوسرا وہ جدید اسلوب ہے جو سادہ اور معیاری اسلوب کہا جا سکتا ہے جس میں بانکپن اور معصومیت ہے، سچائی اور بے تکلفی ہے۔ عربی و فارسی ترکیبوں اور جملوں کی جگہ مانوس اردو الفاظ اور سادہ ترکیبیں ہیں۔ جس میں الفاظ کے حریری پردوں سے جھانکتے ہوئے جذبے دکھائی دیتے ہیں اور دھڑکتے دلوں کی آواز کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔

اس دور کی خطوط نویسی میں بھی یہ دونوں اسالیبِ بیان ملتے ہیں۔ ایک روایت کی پاسداری کا ضامن تھا تو دوسرا وقت کے تقاضوں کو پورا کرتا تھا۔ چنانچہ سرور ہوں یا غالب اور بے خبر، غرض ان سب کے یہاں یہ دونوں اسالیب آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض کے یہاں سادگی زیادہ ہے اور بعض کے یہاں روایت کا گہرا اثر ہے۔ دوسرا مسئلہ مکتوب نگاری کی ادبی تاریخ میں اوّلیت کا ہے تو اس بارے میں کچھ اربابِ ادب نے بے خبر کی اوّلیت کا دعویٰ تو کیا ہے مگر دلیل نہیں دی۔ اور خود بے خبر کے خطوط بھی اس سلسلے میں خاموش ہیں کیونکہ ان پر نہ ہی تاریخ درج ہے اور نہ سنہ، نہ ہی واقعات سے تاریخ خط کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس طرح ان کی ۱۸۴۶ء سے اردو مکتوب نگاری کے دعوے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی گرچہ بے خبر کی اوّلیت کے قائل ہیں اور ان کو غالب کا پیش رو کہتے ہیں، مگر اپنے اسی مقالے میں دوسرے مقام پر وہ سرور کو میر کارواں قرار دیتے ہیں۔ سرور کی اولیت کا مسئلہ بھی بے خبر کی طرح محتاج سنہ ہے۔ سرور کے یہاں بھی

کہیں تاریخ ہے تو سنہ نہیں ہے اور سنہ ہے تو تاریخ نہیں ہے۔ بیشتر جگہ دونوں غائب ہیں۔ اس سلسلے میں نیر مسعود رضوی لکھتے ہیں۔

"انشائے سرور کے خطوں میں مرزا احمد علی نے تاریخ وار ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے بعد کے خط شروع میں اور شروع کے بعد میں درج کر دیے ہیں۔ اکثر خطوں پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے۔ ان کا زمانہ معیّن کرنے میں قرائن و قیاسات سے کام لینا پڑتا ہے۔ بہت سے خطوں کا مکتوب الیہا کا نام نہیں معلوم ہو سکتا۔ بعض خطوں کے متعلق یہ پتا لگانا بھی مشکل ہے کہ وہ کہاں سے لکھے گئے۔"[۳۹]

انشائے سرور کے مطالعے سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ سرور کے جو خطوط اس مجموعہ میں شامل ہیں ان میں سے چند تو داخلی شواہد کی بنا پر ۱۸۵۶ء ۱۸۵۵ء یا اس کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ باقی خطوط و عرضیاں ایسی ہیں کہ جن پر نہ تاریخ ہے اور نہ سنہ۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان خطوط کے بارے میں قیاس سے تو رائے قائم کی جا سکتی ہے، مگر یقین کے ساتھ کوئی بات کہنا مشکل ہے اور میرے خیال میں یہ ایک علاحدہ تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ البتہ اوّلیت کے پہلو سے نظر بچا کر ہمیں دیکھنا چاہیے کہ ان ادیبوں کے خطوط جو ۱۸۵۰ء تک کے زمانے میں لکھے گئے ہیں ان کا ادبی نثر کے ارتقار میں کیا مقام ہے یا یہ کہ مکتوباتی ادب کی روایت میں ان خطوط کی کیا اہمیت ہے؟

رجب علی بیگ سرور اردو کے مکتوباتی ادب کی دنیا میں "انشای سرور" کے ذریعہ متعارف ہوئے ہیں۔ سرور کے منہ بولے بیٹے مرزا احمد علی نے ان کی وفات کے تقریباً سترہ سال بعد ان کی عرضیوں، خطوط اور رقعات کو "انشای سرور" کے نام سے مرتب کیا اور ۱۸۸۶ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ نے اسے شائع کیا۔ اس کے بعد بھی اس کے کئی ایڈیشن نکلے ہیں۔ سرور ایک اچھے مکتوب نگار تھے۔ خط لکھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ اسی لیے وہ فنِ خطوط نویسی کے تمام اصولوں سے اچھی طرح واقف تھے اور مختلف موضوعات کے لیے مختلف اسالیب اختیار کرتے تھے۔ سرور کے خطوط میں کوئی ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ وہ موضوع اور واقعہ کی مناسبت سے اندازِ بیان اپناتے ہیں۔ ان کے خطوط میں کہیں مسجّع و مقفیٰ اور پر تکلف نثر ہے کہیں سادگی، پرکاری اور شیرینی ملتی ہے۔ ان کے مکاتیب میں طرز ادا کی شوخی اور جاذبیت عبارت

۳۹ے رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے طبع اوّل ۱۹۶۷ء شعبۂ اردو الٰہ آباد یونیورسٹی ص ۳۱۰ - ۳۱۱

میں جان ڈال دیتی ہے۔ بعض اوقات کاروباری خطوط میں محض رسمی اور روایتی انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن اکثر خطوط میں یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنی تحریر میں عبارت کی دلکشی اور اس کی جاذبیت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں خطوط نویسی کی دیگر جزئیات بھی پوری طرح ملتی ہیں مثلاً ان کے خطوں میں اس دور کی معاشرتی جھلکیاں، تہذیبی اور تمدنی اقدار، انسانی جذبوں کا رنگ اور تخیل کی لطافت پوری طرح ملتی ہے۔ اکثر خطوط میں وہ قافیوں کا اہتمام کرتے ہیں۔ سرور کے وہ خطوط جو ان کی مادی پریشانیوں اور الجھنوں کی دستاویز ہیں وہ بھی قافیہ بندی اور لطفِ زبان سے مبرّا نہیں ہوتے مثلاً غدر، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے دوران لوگوں کی پریشانی اور شہر کی ویرانی کا ذکر ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

"بھائی جس دن سے یہاں منڈیا وُ لٹا ہے، سارے شہر سے کھانا پانی چھٹا ہے۔ فلک نے لکھنؤ کی خوب خاک اڑائی ہے کیا لکھوں جو ایذا دکھائی ہے۔ نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ہے، ہر دم جان کا دغدغہ زیست بنا ہے۔ اگر زیست باقی ہے اور جیتے مل جائیں گے، یہ کہانی زبانی سنائیں گے۔" [۴۰]

اس خط میں لٹا چھٹا۔ اڑائی، دکھائی۔ آرام، قیام اور جائیں، سنائیں ایسے قوافی کا التزام ہے۔ اسی طرح ایک اور مقام پر موت کی چیرہ دستیوں کے سبب دوستوں اور اقربا کی جدائی کا ذکر اس پر اثر انداز میں کرتے ہیں۔

"یہ تماشا دیکھیے کہ اس کا وقت معین نہیں ہے، کون کون، ہماری آنکھوں کے سامنے مر گئے۔ داغ فرقت دل پر دھر گئے۔ ہم جانتے تھے کہ ان کے سامنے ہم مریں گے، یہ نہ سمجھے کہ یہی پہل کریں گے۔" [۴۱]

اس اقتباس میں بھی مسلسل قافیوں کے کھٹکوں کے باوجود عبارت میں وہ سلاست اور روانی ہے کہ پڑھنے میں رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ اس کا سبب غالباً جذباتِ انسانی کا تاثر ہے۔ انسانی احساسات کی آنچ نے پوری عبارت میں تاثر اور ہلکی سی جمالیاتی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سرور کی تحریروں میں ہلکے پھلکے سادہ جملوں، مانوس اور عام فہم الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر بے ساختگی اور بے ریائی ہے جس کی وجہ سے عبارت میں نہ پیچیدگی ہے، نہ بوجھل پن ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بلا شبہ

---

[۴۰] انشائے سرور بار پنجم ۱۹۱۶ء۔ نول کشور پریس لکھنؤ، مکتوب ۴۲

[۴۱] ایضاً ——— مکتوب نمبر ۷۶

ایک حد تک یہ زندہ نثر ہے۔ اس میں زندگی کا احساس شامل ہے۔ شورش و انتشار کے دور میں حسرت و یاس سے بھرپور زندگی کی ایسی تصویریں ہیں جن میں زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ کا ہر رنگ نظر آتا ہے۔

"انشائے سرور" کے جو خطوط مرزا احمد علی کے نام ہیں ان میں سے زیادہ تر میں ناصحانہ انداز پایا جاتا ہے مختلف ہدایات دی گئی ہیں، مگر عبارت وہاں بھی پند و نصائح کی پوٹ نہیں بنتی بلکہ اس کی شادابی اور شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ اس میں قافیوں کا آہنگ ترنم پیدا کرتا ہے۔ مثلاً مرزا احمد علی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہ بھی شکر کا مقام ہے کہ آج تک اپنے ہاتھ پاؤں کی روٹی کھاتے ہو اور دو کو کھلاتے ہو، کسی کے شرمندہ نہیں، صاحبِ نصیب ہو۔"[۴۲]

سرور کے یہاں عبارت میں شوخی اور لطافت کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ وہ ہلکی پھلکی ظرافت سے اپنی نثر کو حسن اور سلیقہ عطا کرتے ہیں۔ مئی ۱۸۵۵ء کے خط میں گرمی کے موسم میں روزہ کی شدت کا ذکر کیسے لطیف انداز میں کرتے ہیں۔

"طرّہ یہ ہے کہ ماہِ صیام ہے، دن کو کھانا پانی حرام ہے اللہ کی عنایت سے کیا بعید ہے، جو ان دِنوں جیتے رہے تو ماہ آئندہ عید ہے۔"[۴۳]

سرور کے مکتوبات کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی سے قریب ہیں۔ یعنی ان کے خطوط میں حیات اپنے پورے جمال و کمال اور سوز و ساز کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان خطوط میں زندگی کی ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی ملتی ہیں جنھیں بعض اوقات نظر انداز کر دیا جاتا ہے مگر ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس لیے ان کے خطوط میں اسلوب کی دلکشی اور زندگی کی جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ زبان کے تکلّف اور رنگ آمیزی کے باوجود لہجہ کا لوچ اور بیان کی شیرینی اس میں ادبی شان پیدا کر دیتی ہے۔ مسجّع اور مقفّیٰ اندازِ بیان کے باوصف سادہ اور سلیس بیان موجِ تہ نشیں کی مانند ہر جگہ رواں ہے۔ اسی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط مکتوباتی ادب کا بہت بہترین حصّہ نہ سہی مگر اہم حصّہ ضرور ہیں۔ سرور کی نثر میں روانی، سادگی، فصاحت، جملوں کا اختصار، مضامین کی بوقلمونی وغیرہ ایسی خوبیاں ہیں

---

۴۲ انشائے سرور ـــ مکتوب نمبر ۳۷

۴۳ ایضاً ـــــــ مکتوب نمبر ۱۵

جنھوں نے ادبی نثر کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ سرور اچھے مکتوب نگار تھے اس فن کے اصول و قواعد سے پوری طرح آگاہ تھے اسی لیے ان کے خطوط میں اپنے دور کے مروّجہ اسلوب اور اس دور کی مخصوص قدروں کی پاسداری بھی ہے اور جدید اسلوب کا نقش بھی ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی آواز میں وہ توانائی اور طاقت نہیں جو فضا میں گونج پیدا کر دیتی ہے، مگر یہ آواز جذبوں اور زندگی کی حرارتوں سے بھری ہوئی آواز ہے یہی کیا کم ہے؟ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ سرور کے خطوط کی نثر وہ زندہ نثر ہے جس کو اردو کو ادبی نثر کی تشکیل میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

خواجہ غلام غوث بے خبر

غلام غوث بے خبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے اچھے شاعر تھے مگر اردو میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔ اردو دنیا میں بے خبر اپنے اردو مجموعہ خطوط ''انشائے بے خبر'' کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ غالب کے ہم عصر بھی تھے اور ان کے مکتوب الیہ بھی۔ اس چیز نے ان کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا ہے۔ ان کے بارے میں حامد حسن قادری لکھتے ہیں۔

> ''بے خبر عربی و فارسی کے عالم تھے۔ ان کے رقعات و نظم فارسی کا مجموعہ ''خونابۂ جگر'' کے نام سے شائع ہوا، رقعات و نثر اردو کا مجموعہ ''فغانِ بے خبر'' ہے جو ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔ انتقال کے بعد ان کے ایک عزیز نے بقیہ نظم و نثر کا مجموعہ ''رشکِ لعل و گوہر'' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع کیا۔'' [۴۴]

ان تصانیف کے علاوہ بے خبر کے خطوط کا ایک مجموعہ اور بھی ہے جس کا ذکر حامد حسن قادری نے نہیں کیا۔ یہ مجموعہ بھی کم یاب تھا ابھی چند سال قبل ۱۹۶۰ء میں مرتضیٰ حسین بلگرامی نے اسے ''انشائے بے خبر'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ بے خبر کے اس مجموعہ خطوط میں کسی ایک خط پر بھی نہ تاریخ تحریر درج ہے، نہ سنہ لکھا گیا ہے۔ اس لیے یہ دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے کہ انھوں نے ۱۸۴۷ء میں اردو میں خط لکھا تھا۔ رہا ''فغانِ بے خبر'' کا معاملہ تو وہ دستیاب ہی نہیں ہے اس لیے اس پر کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔

''انشائے بے خبر'' میں ان کے جو خطوط شامل ہیں ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ

---

[۴۴] داستان تاریخ اردو۔ ص ۳۳۴

بے خبر کے یہاں بھی دو اسالیب ہیں۔ ایک وہ جو اس عہد کے مروّجہ اسلوب کے مطابق ہے اور جس پر فارسی کے اسلوب کا اثر بھی ہے اور دوسرا قدرے سادہ۔ اسلوب کی یہ دورنگی کچھ بے خبر کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ یہ اس عہد اور ماحول کا عام مزاج ہے جو ہر ادیب اور مصنّف کے یہاں جھلکتا ہے۔ مگر بے خبر کے یہاں اس رنگ کی اتنی فراوانی ہے کہ دوسرا رنگ یعنی سادگی کا رنگ بہت پھیکا پڑگیا ہے۔ ان کی عبارت میں روانی ہے۔ مگر یہ روانی پہاڑی ندیوں کی سی ہے جس میں چھل بل زیادہ ہے۔ ان کی تحریر میں گہرائی و سنجیدگی نہیں ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے اور تشبیہات و تلمیحات کے بوجھ نے ان کی نثر کی ارتقائی رفتار کو مدھم کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں سبک اور سادہ الفاظ بھی برتے ہیں، مگر ان کی نثر جملوں کی طوالت اور پیچیدگی سے بوجھل اور اکھڑی اکھڑی سی ہوگئی ہے۔ مثلاً نواب غلام دستگیر خاں کے نام ایک خط کی ابتدا یوں کرتے ہیں۔

"اللہ اللہ ایسے ناپرسی اور ناقدری کے زمانے میں کہ آفتاب کو ذرّہ، دریا کو قطرہ، گل کو خار، اکسیر کو خاک، جواہرات کو پتھر، موتی کو سیپ، سونے کو تانبا، چاندی کو پارہ، چاند کو تارا کے برابر بھی لوگ نہیں جانتے ایسے جوہر شناس اور قدرداں بھی ہیں جو ذرّہ کو آفتاب، قطرہ کو دریا، خار کو گل، خاک کو اکسیر، پتھر کو جواہرات، سیپ کو گوہر، تانبا کو سونا، پارہ کو چاندی، تارہ کو چاند کے مساوی مانتے ہیں۔ سچ ہے ایسے ہی لوگوں سے یہ زمانہ قائم ہے۔ آپ میری اور میری تصنیف کی تعریف فرماتے ہیں۔ اور میں خجالت سے پانی پانی ہوا جاتا ہوں، حیرت کے دریا میں ڈوبا جاتا ہوں۔"[۴۵]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر الفاظ سے کھیلنے کا ہنر جانتے تھے۔ ایک معمولی سی بات کے لیے الفاظ کا کثیر سرمایہ استعمال کرتے ہیں۔ اسی مضمون کو اگر سیدھے سادے لفظوں میں بیان کیا جاتا تو عبارت میں، یہ طوالت پیدا نہ ہوتی۔ اویس احمد ان کے اس قسم کے اسلوب کو بہت فصیح و سلیس اور رواں اسلوب قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"انھوں (بے خبر) نے مقفیٰ و مسجّع عبارت میں بھی آسان، سادہ، کثیر الاستعمال الفاظ استعمال کیے ہیں جن کی وجہ سے ان کی اس طرزِ تحریر کی فصاحت میں

۴۵۔ انشائے بے خبر مرتبہ مرتضیٰ حسین بلگرامی، ۱۹۶۰ء، ادبی دنیا، علی گڑھ، ص ۱۲

کوئی کمی واقع نہیں ہوتی،"[۴۶]

مندرجہ بالا رائے سے کلیتاً اتفاق تو مشکل ہے۔ اس لیے کہ خود بے خبر کی تحریریں اس خیال کی نفی کرتی ہیں۔ ان کے یہاں فصاحت کم ہے الفاظ کا کھیل اور طوالت زیادہ ہے جس کے سبب ان کی تحریر میں سادگی اور تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "انشائے بے خبر" کے زیادہ تر خطوط ایسے ہیں جن میں انھوں نے ادبی بحثیں چھیڑی ہیں۔ کسی شعر کی وضاحت، کسی تلمیح کا بیان یا اور کوئی نکتہ بیان کیا ہے۔ اگر صرف اس بنا پر یہ کہا جائے کہ ان کے خطوط ادبی ہیں تو بات ماننے میں کسی کو تامل نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ ان کے خطوط میں ادبی نثر اپنی ارتقائی شکل میں نظر آتی ہے یا ان خطوط کے ذریعہ ادبی نثر کو بے حد فروغ حاصل ہوا ہے تو مسئلہ غور طلب ہے۔ انھوں نے جدید اسلوب نثر کو اپنایا ہے، مگر ان کے خطوط کی ادبیت الفاظ کے دلکش استعمال تک محدود ہے۔ بے خبر کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

> "مخدوم دو چار ہی دن ہوئے کہ میں نے کچھ اپنے تردّدات کے بیان میں ایک خط آپ کو لکھا تھا۔ کل برخوردار خواجہ محمد جان کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ پر بھی ان دنوں اپنے والد ماجد کے انتقال کا سخت حادثہ گزرا، تعجب ہے کہ ممتاز علی خاں صاحب نے مجھے نہ لکھا۔ مجھے بھی اس واقعے کا نہایت رنج ہوا۔ آپ کو جس قدر ہوا کم ہے اس میں شک نہیں کہ والدین کا سایہ ظلِ ہما سے بڑھ کر ہے مگر جب دنیا خود ہی سائے کی طرح گزران ہو تو اس کی کس بات کا رنج کیا جائے۔"[۴۷]

عبارت میں سادگی ہے مگر اختصار اور جامعیت نہیں ہے۔ الفاظ کی ترتیب میں وہ سلیقہ ہے جس نے اندازِ تحریر میں دلکشی پیدا کی ہے، لیکن اس میں خلوص اور وہ حسّی عناصر نہیں جو ادبیت کی جان ہوتے ہیں۔ ان کے اندازِ تحریر پر تکلّف کی چادر تنی ہے۔ مضمون میں گرچہ ربط ہے بے حد طویل جملے اور بہت مغلق الفاظ بھی نہیں ہیں۔ یہ خوبیاں بے خبر کی نثر کو جدید ادبی نثر کے ارتقا میں قابل توجہ تو بناتی ہیں مگر مکمل طور پر ادبی نثر نہیں۔ بعض مقامات پر بے خبر کے یہاں غالب کی سی بے تکلّفی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر وہ بے ساختگی نہیں ملتی جو غالب کے یہاں ہوتی ہے مثلاً خواجہ غلام نبی کو ایک تعزیتی خط میں لکھتے ہیں۔

---

[۴۶] تنقیدیں ———— ص ۱۰۷

[۴۷] انشائے بے خبر ———— ص ۱۶ - ۱۷

"برادر عزیز از جان جنّت نصیب منا صاحب مرحوم کا ایسا حادثہ ہے کہ اگر کہوں قیامت آگئی یا آسمان ٹوٹ پڑا، یا زمین پھٹ گئی یا دنیا اجڑ گئی تو بھی کم ہے کوئی لفظ ایسا نہیں ملتا جس سے اس کی تعبیر کروں اور کہوں کہ کیا ہوا، ایسی مصیبت میں کہ اگر پہاڑ پر پڑے تو وہ بھی پاش پاش ہو جائے کس دل اور زبان سے تمھیں کہوں کہ صبر کرو، صبر کی بھی ایک غایت ہوتی ہے یہ تو اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ صبر خود بے صبر ہو" [۴۸]

یہاں بھی وہی بات ہے کہ سادگی وسلاست ہے مگر تاثر اور گہرائی نہیں۔ احساس کی آنچ نہیں ہے، جذبوں کی تڑپ نہیں۔ انھوں نے ظاہر داری، تکلّف اور تصنّع سے عبارت کو دلکش بنانے کی کوشش کی ہے اور نتیجہ میں عبارت اخلاص اور سچائی سے دور ہو گئی ہے۔ اویس احمد صاحب چونکہ بے خبر کو غالب کا پیش رو مانتے ہیں۔ اس لیے جوش میں وہ ان باریکیوں کی طرف توجہ دینا نہیں چاہتے جو خطوط کی دلچسپی اور نثر کی جاذبیت کی ضامن ہوتی ہیں اور جن پر خطوط کی عظمت کا دار و مدار ہے۔ اویس احمد آگے لکھتے ہیں۔

"بے خبر کے خطوط سے ان کے زمانے کے نظم ونسق کی حالت بھی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ مسلمانوں کے طرزِ معاشرت اور طرزِ زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، کہیں کہیں ان کے تہواروں کا تذکرہ کیا ہے، کہیں رسوم پیش کی ہیں" [۴۹]

غالباً اویس احمد کی یہ رائے بے خبر سے شدید خوش عقیدگی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے خطوط میں اس زمانے کے نظم ونسق اور رسوم ومعاشرت کا تذکرہ نہیں ملتا۔ نہ ہی میلوں ٹھیلوں اور تیج تہواروں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک خط میں مسلمانوں کے ایک تہوار عید کا ذکر ضرور ہے اور وہ بھی اس طرح۔ یہ خط حکیم محمد شفیع صفی پوری کے نام ہے۔

"آج حضرت عید ملنے آیا ہوں اٹھیے اور ملیے آپ فرمائیں گے عید پیچھے ٹرکیسی یہ بات نہیں ہے۔ عید کی نماز یعنی رمضان شریف کے بخیر سدھارنے کا صلوٰۃ الحمد

---

۴۸ انشائے بے خبر۔ ص ۲۲

۴۹ تنقیدیں۔ ص ۱۱۲

پڑھ کے جو پڑا تو ضعفِ صوم سے کئی دن بیہوش پڑا رہا پھر جو ہوش آیا تو اسی وقت ادھر کو چلا بہت جلدی کی دوڑتا ہوا آیا ہوں جو آج پہنچا۔" ۵۰

اس بیان میں بھی تصنع اور آورد ہے۔ بے خبر نے اس میں بے ساختگی پیدا کرنے کی مصنوعی کوشش کی ہے اسی وجہ سے اس میں تازگی اور سچائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مسئلہ عید کے بیان کا تھا۔ اس خط کے سوا اور خطوط میں نہ عید کا ذکر ہے نہ محرّم کا۔ البتّہ ایک خط میں تمثیلوں اور تشبیہوں کے طور پر ضرور ان تہواروں اور موسموں کے نام آئے ہیں۔ یہ خط حافظ محمد زکریا خاں زکی کے نام ہے۔ انھوں نے اپنا دیوان بے خبر کے پاس بھیجا تھا۔ بے خبر نے اس دیوان کو پانے کی خوشی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

"آج تیسرا چوتھا دن ہے کہ صبح کو جو خواب سے بیدار ہوا تو ایک ایسی خوشی دل پر چھائی کہ آنکھ کیا کھلی گویا درِ نشاط کھل گیا۔ دیکھتا ہوں تو در و دیوار پر کچھ اور ہی چمک دمک ہے زمین و آسمان پر عجب طرح کے نور کی جھلک ہے۔ صبح کے دلبر کی صورت پر ـــ ـــ کچھ اور ہی جلوہ ہے۔ شاید آفتاب کا اور دنوں سے زیادہ نور افشاں چہرہ ہے مجھے حیرت ہوئی اور آنکھیں مل مل کر دیکھنے لگا کہ الٰہی یہ کیا، سحر عید ہے، یا صبح نو بہار ہے اور نوروز ہے جو ایسی مسرّت نمودار ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ خیال ہوا کہ یہ سب سہی مگر تیرے غم زدہ دل کو خوشی سے کیا سروکار، کبھی سنا ہے کہ ماتم سرا میں ہنسی آئے اور روتا ہوا باتوں سے بہل جائے اس کا غم تو خوشی میں اور بڑھتا ہے عید اس کے لیے محرّم ہے۔ بہار اس کی آنکھوں میں خزاں، نوروز ہر روز سے زیادہ غم اندوز ہے۔ ہنساؤ تو اسے رونا آتا ہے، بہلاؤ تو اور بھی مچل جاتا ہے۔" ۵۱

یہ ایک طویل خط ہے مگر یہیں تک اس لیے نقل کیا گیا کہ تہواروں اور موسموں کا تذکرہ بس یہیں تک ہے۔ اس خط کی عبارت سے خود اندازہ ہو رہا ہے کہ مصنّف کو تہواروں کا اور موسموں کا تذکرہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اپنی دلی کیفیات کے اظہار کے لیے ان لفظوں کو تشبیہہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس تذکرہ سے نہ معاشرت کی عکاسی ہو رہی ہے نہ تہذیب و تمدّن کے مرقعے سامنے آتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس خط میں ایک جمالیاتی لہر ضرور ملتی ہے۔ یہ اپنی جگہ اہم بات

۵۰ انشائے بے خبر ـــــ ص ۱۹

۵۱ انشائے بے خبر ـــــ ص ۲۶-۲۷

ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ فنِ مکتوب نگاری سے واقف تھے اور انھوں نے طویل القاب و آداب کی زنگ آلودہ زنجیروں کو توڑ دیا تھا۔ پھر بھی اردو مکتوب نگاری میں ان کا ذہن فارسی کے گہرے اثرات سے محفوظ نہیں تھا۔

بے خبر کی نثر میں مانوس الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے اور شوخی و شگفتگی پیدا کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ مگر ان کے درمیان جو ایک توازن اور اعتدال ہونا چاہیے تھا اس میں قدرے کمی ہے۔ بے خبر کی جو تحریریں اعتدال کی میزان پر پوری اترتی ہیں وہ بلاشبہ ادبی نثر کے بہترین نمونے ہیں۔ بے خبر اپنی تحریروں میں ایک مصنوعی شوخی کے ذریعہ ادبی چاشنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تاثیر اور سنجیدگی رخصت ہو جاتی ہے اور جب وہ بات میں شدّت پیدا کرنے کے لیے کثیر الفاظ اور طویل جملوں کا استعمال کرتے ہیں تو ان کی تحریروں سے سادگی اور جامعیت غائب ہو جاتی ہے۔ شاید اسی چیز کو اویس احمد شوخی و شگفتگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے۔

> "بے خبر کے خطوط پڑھ کر قاری کبھی غمگین اور کبیدہ خاطر نہیں ہو سکتا، کیونکہ ان میں جگہ جگہ شوخی اور شگفتگی موجود ہے۔ غالب کی طرح حزن و ملال کا عنصر ان کے یہاں زیادہ نمایاں نہیں" [۵۲]

اتنی بات صحیح ہے کہ بے خبر کے یہاں شوخی اور خوش طبعی ملتی ہے لیکن وہ المیہ لہر نہیں ملتی جو کسی ادبی تحریر میں تاثیر اور گہری معنویت پیدا کرتی ہے۔

بے خبر فارسی کے مشہور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے اردو میں مکتوب نگاری کر کے قابلِ قدر کام کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط آسان اور عام فہم انداز میں لکھنے کی کوشش بھی کی ہے اور آسان و مانوس الفاظ کو برتا ہے، مگر چونکہ انھوں نے زندگی کو اس رخ سے نہیں دیکھا جس رخ سے سرور اور غالب نے دیکھا تھا۔ اور وہ زندگی کے نشیب و فراز سے اس حد تک خبردار بھی نہیں تھے جس حد تک غالب نے ذاتی تجربہ سے آگاہی حاصل کی تھی۔ اس لیے بے خبر کے خطوط میں زندگی کی وہ حرارت نہیں ملتی جو کسی ادبی تحریر کو ابدیت اور حسن عطا کرتی ہے۔ ان کے مکتوبات میں دل کی دھڑکن سرگوشی نہیں بن پاتی۔ بے تکلفی اور بے اختیاری اس مقام پر نہیں پہنچتی جہاں

۵۲؎ تنقیدیں ــــــــــ ص ۱۱۲

رازِ درون خود بخود لبوں پر آجائے ۔ اعتماد اور بھروسہ کی وہ فضا نہیں بنتی کہ جس میں من و تو کا فرق مٹ جائے اور زندگی اپنے سارے کرب اور تمام تر حسن کے ساتھ سامنے آجائے۔ تہذیب و تمدن کی وہ جھلکیاں بھی نظر نہیں آتیں جن میں شخصیتوں کی وضع داری اور قدروں کی پاس داری کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں تو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ہزار بے تکلفی کے باوجود رازداری کا ایک پردہ ضرور موجود رہتا ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ نہ خوشی میں کھل کر کوئی ہنستا دکھائی دیتا ہے اور نہ غم میں بے تکلفی سے روتا نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بے خبر کے خطوط میں غم و خوشی کی کیفیات نہیں ہیں۔ بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کیفیات کے اظہار میں ایک جھجک اور تصنع ہے۔ بارہا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ رسماً مغموم ہونے کی کوشش میں مصروف ہیں جس کی وجہ سے ان کے خطوط کی سادگی میں کمی واقع ہو جاتی ہے اور خیال زبان کی شان و شوکت اور الفاظ کی تلاش کے پسِ پشت چلا جاتا ہے۔

ان کے خطوط سے زبان کو بہت سے نئے الفاظ بھی ملے ہیں، بہت سی نئی ترکیبیں بھی اور پھر بیان کی فصاحت بھی بلاغت کے پہلو بہ پہلو ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان خطوط میں نثر کا ادبی روپ کلبلاتا ہوا محسوس ہوتا ہے، مگر اس میں توانائی اور زور نہیں۔ بے خبر کے مکاتیب میں ادبی حسن زبان سے پیدا ہوا ہے مگر خیال جذبے اور فکر کی سطح سے نہیں ابھرتا۔ اسی لیے اردو کے مکتوباتی ادب میں ان خطوط کی بھی اپنی اہمیت ہے جس کی بنا پر انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اظہر علی فاروقی نے ان مکتوبات کو سرور و غالب کے درمیان رابطہ کی کڑی تصور کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "ان کا اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک ایسی درمیانی کڑی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکرا جاتی ہے اور کبھی مرزا غالب کے پیرایۂ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔" [۵۳]

یہی وجہ ہے کہ سرور کے خطوط کی طرح بے خبر کے مکاتیب کا بھی اردو کی ادبی نثر کے ارتقا میں اہم مقام ہے۔

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط۔

دورِ واجد علی شاہ کی مکتوب نگاری تاریخ ادب میں اپنا اہم مقام رکھتی ہے اس لیے کہ

---

۵۳ ماہنامہ سب رس۔ غالب نمبر، ۱۹۶۹ء حیدرآباد، ص ۲۰۸

واجد علی شاہ خود بیک وقت متعدد خوبیوں اور صلاحیتوں کے مالک تھے۔ رئیس احمد جعفری نے لکھا ہے۔

"واجد علی شاہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ بیک وقت صاحبِ تخت و تاج بھی تھے اور اقلیم سخن کے شہر یار بھی۔ وہ آرٹسٹ اور فن کار بھی تھے اور مصنّف و مؤلف بھی۔ وہ شگفتہ طبع اور بذلہ سنج بھی تھے اور جودتِ فکر و نظر کے سرمایہ دار بھی۔ وہ نثّار بھی تھے اور شاعر بھی۔ وہ ماہرِ موسیقی بھی تھے اور رقص کے اقدام پسپائی حرکت و جنبش اور اعضا کے توڑ موڑ پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ وہ عاشقِ صادق بھی تھے اور رند لاابالی بھی۔ وہ نکتہ سنج بھی تھے اور ادا آموز بھی۔ وہ بلا کے ذہین تھے۔ ان کی بارگاہ سے جو القاب اور خطابات عطا کیے جاتے تھے وہ ان کی ذہانت اور جودتِ طبع کے آئینہ دار تھے۔" [۵۴]

واجد علی شاہ کی یہ شخصیت جو مندرجہ بالا خصوصیات سے مرکب ہے ان کے مکتوبات کے آئینہ میں پوری طرح اجاگر نظر آتی ہے۔ جانِ عالم سلطنت سے معزولی کے بعد دربارِ لندن میں دادرسی کی خواہش لے کر ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ سے لندن کے لیے روانہ ہوئے۔ مگر کچھ عرصہ بعد کلکتہ پہنچ کر بیمار ہو گئے اور منزلِ مقصود تک نہ پہنچ سکے اور قریب ایک سال تک بسترِ علالت پر دراز رہے۔ لہٰذا ان کی والدہ لندن گئیں۔ اسی دوران ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ واجد علی شاہ کو غسلِ صحت کی تقریب کے دن قید کر کے فورٹ ولیم بھیج دیا گیا۔ کلکتہ کے قیام کے دوران (قید سے قبل اور قید کے دوران) واجد علی شاہ نے اپنی بیگمات کو بہت سے خطوط لکھے اور ان بیگمات نے بھی معتد بہ تعداد میں جانِ عالم، سلطانِ عالم کے نام خطوط لکھے۔ جو بیگمات خود پڑھی لکھی نہ تھیں وہ بھی باقاعدگی سے منشیوں، ادیبوں اور شاعروں کے ذریعہ خطوط لکھوایا کرتی تھیں۔ اس کا علم خود جانِ عالم کی تحریروں سے ہوتا ہے اور "انشائے سرور" میں بھی رجب علی بیگ سرور کے لکھے ہوئے اس قسم کے سات خطوط شامل ہیں۔

خواجہ احمد فاروقی نے جانِ عالم اور بیگمات کے خطوط کے نو مجموعوں کا تذکرہ کیا ہے جن میں چار قلمی اور پانچ مطبوعہ ہیں۔ ان میں "اسرارِ سلطانی" "تاریخ ممتاز" اور "بیگمات اودھ کے خطوط"

---

[۵۴] واجد علی شاہ اور ان کا عہد ـ ۱۹۵۴ء ـ کتاب منزل لکھنؤ، ص ۱۴

مرتبہ مفتی انتظام اللہ شہابی کا بھی شمار ہے۔ ''اسرار سلطانی'' معروف بہ ''رقعات بیگمات'' کا ایک مطبوعہ نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ہے اسے امتیاز علی خاں نجیب فرخ آبادی نے مرتب کیا اور مطبع انوار محمد لکھنؤ سے یہ ۱۳۱۹ھ میں شائع ہوا۔ مرتب نے اس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک حصّہ میں بیگمات کی جانب سے لکھے گئے خطوط ہیں اور دوسرے میں جانِ عالم کے جوابات ہیں۔ بعض خطوط نثری اور بعض منظوم ہیں۔

رقعاتِ بیگمات کا دوسرا مجموعہ جو پیشِ نظر ہے وہ انتظام اللہ شہابی کا مرتب کردہ ہے اس کے بارے میں خود مرتب کا بیان ہے۔

''بادشاہ کے نامہ و پیام کا ایک مجموعہ میرے کتب خانے میں بھی ہے۔ ادبی رسائل میں اکثر ایسے خطوط نظر سے گزرے ۔ ۔ ۔ ۔ ان کی نقول اپنے مجموعہ میں شامل کرتا رہا۔ ۔ ۔ ۔ میرے مجموعہ میں ان بیگمات کے خطوط ہیں جن کا ''مخزنِ اسرار سلطانی'' میں ذکر نہیں۔'' [۵۵]

ان خطوط کے بارے میں مرتب نے حوالے دینے اور سنہ پیش کرنے سے گریز کیا ہے۔ اس میں جانِ عالم کے خطوط بھی ہیں اور ان بیگمات کے خطوط بھی جو جانِ عالم کے ہمراہ کلکتہ گئی تھیں۔ اس کے علاوہ لکھنؤ میں رہنے والی بیگمات کی طرف سے بھیجے جانے والے خطوط بھی اس میں شامل ہیں۔

''تاریخ ممتاز'' کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں ہے۔ ڈاکٹر باقر محمد نے اسے ۱۹۵۲ء میں مرتب کیا اور یہ کتاب لاہور سے شائع ہوئی۔ اس مجموعہ کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ اس میں صرف واجد علی شاہ کے خطوط ہیں۔ دوسرے یہ کہ یہ سارے خطوط صرف ایک بیگم نواب اکلیل محل کے نام ہیں اور تیسری خوبی یہ ہے کہ اس کے حصّہ اول کے خطوط واجد علی شاہ نے خود لکھے ہیں کسی دوسرے سے نہیں لکھوائے گئے۔ حصّہ اوّل کے خطوط کی تعداد نو ہے اور جولائی ۱۸۵۶ء سے اکتوبر ۱۸۵۶ء تک کی مدّت میں لکھے گئے ہیں۔ واجد علی شاہ اور بیگمات کے ان مکتوبات کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ یہ تمام خطوط چونکہ بہت پریشانی کے عالم میں لکھے گئے ہیں اس لیے ان کے ہر نقطہ اور ہر حیلے سے دوری اور مجبوری کے کرب کا اظہار ہوتا ہے۔ ہجر و فراق کی کیفیات اور ان کے اظہار کی دلکشی کے علاوہ جانِ عالم کے خطوط سے ان کی علمی استعداد اور ادبی ذوق کا بھی پورا پورا پتا چل جاتا ہے۔ جانِ عالم اس

---

۵۵ بیگمات اودھ کے خطوط مرتبہ انتظام اللہ شہابی، مکتبہ ادب اردو بازار دہلی، ص ۵

خطوط نویسی کے مشغلے میں خود بھی دل کش اسلوب اپناتے تھے اور وہ اپنے خطوط کے ذریعہ بیگمات کو بھی ہدایت کیا کرتے تھے کہ برجستہ وشائستہ عبارت لکھیں یا اچھے منشیوں اور کامیاب شاعروں کے ذریعہ اپنے جذبات کی ترجمانی کرائیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط میں الفاظ کا وافر سرمایہ ہے۔ اسلوب دلکش ہے، جملوں میں روانی اور برجستگی ہی نہیں فصاحت وسلاست بھی پائی جاتی ہے۔

واجد علی شاہ اور بیگمات کے یہ خطوط باوصف اس کے کہ رنگین اور مسجع عبارت میں لکھے گئے ہیں دل چسپ ہیں۔ اس لیے کہ ان میں خونِ جگر کی آمیزش ہے۔ موج حوادث کے تھپیڑوں کا ذکر ہے۔ مجبور دلوں کی دھڑکنوں کا سرگم ہے۔ عوام کی شوریدہ سری کا تذکرہ ہے۔ حب الوطنی کی مثالیں ہیں۔ ملک کی بدحالی اور حکمرانوں کے مظالم کی شرمناک داستانیں ہیں اور یہ تمام باتیں اس دور کے سماج اور اس تہذیب سے وابستہ ہیں، جس کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ یہ "چھوٹی چھوٹی باتیں" ہیں مگر ان میں بڑی بڑی سچائیاں ہیں۔ یہ خطوط ان لمحات کی دین ہیں جو حسنِ اتفاق سے گرفت میں آ گئے ہیں۔ اسی لیے ان خطوط میں دل کشی اور شگفتگی ہے۔ شیفتگی، شائستگی اور سلیقہ ہے۔ فصاحت اور ادبیت ہے اور ان خوبیوں کے ساتھ تاثیر بھی ہے۔ واجد علی شاہ کے دلِ پرخون کا فورٹ ولیم میں قید کے دوران کیا عالم تھا اس کی روداد نواب سرفراز محل کو لکھتے ہیں۔

"صبا بھی ہم قیدیوں کی پیغامبری نہیں کرتی، ہر طرف پہرا ہے، ہر طرف یاس ہے۔ دو رفیق ہیں ایک خوف دوسرا ہراس۔ ایک قید خانے میں ہم پڑے ہوئے ہیں چاروں طرف حراست ہے، ہمارے ساتھ اٹھارہ آدمی مصیبت جھیل رہے ہیں، ہر ایک اپنے جینے سے بیزار ہے، قیدِ غم میں گرفتار ہے۔" ۵۶

عبارت سادہ اور عام فہم ہے۔ الفاظ مانوس اور اندازِ بیان دل گداز ہے اس میں ایک ایسے شخص کے احساسات کی سچی تصویر ملتی ہے جو قید کی مصیبتوں کے ساتھ دوری و مجبوری کی جاں گسل کیفیت سے بھی دوچار ہے۔ نواب شیدا محل ایک خط میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتی ہیں۔

"سچ کہو تمھیں خدا کی قسم کیوں ہو گئے ہم سے برہم۔ ہم کو اس کا بہت ہے غم، کس نے الفت کی ہے کم، اپنا فرقت سے نکلتا ہے دم۔ دم کو کچھ نہیں اس کا رنج والم، میں دعا یہ کرتی ہوں ہر دم کہ خیریت سے لائے تم کو ربِ الکرم، پھر ہم تم ہوں یا ہم

---

۵۶ بیگمات اودھ کے خطوط ——— ص ۴۸-۴۹

اور نورِ چشم نگیں آرا بیگم تسلیم کرتی ہیں ہو کر خم" ۵۷ؔ

اس خط میں قافیوں کی تکرار کے باوجود عبارت میں قدرے سادگی ہے۔ دلی کیفیات کا بیان بھی ہے اور شوقِ وصال بھی ہے۔ گرچہ قافیہ پیمائی نے تصنع اور آورد کی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ پھر بھی اندازِ بیان بڑی حد تک صاف ستھرا ہے۔ ان خطوط میں ایسا سادہ، سنجیدہ، متین، واضح اور لطیف اسلوب ملتا ہے جس میں شگفتگی بھی پائی جاتی ہے اور سچائی بھی۔ ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان خطوط میں زبان کے بڑے دل کش تجربے ملتے ہیں۔ جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ تراشے گئے ہیں اور ان کو اچھوتے انداز سے برتا گیا ہے۔ زبان کے نئے تجربوں کے لحاظ سے ان خطوط کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔

ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کوئی ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ یہاں بھی اسلوب کے وہی دو دھارے ملتے ہیں جو اس زمانہ اور ماحول کی دین تھے یعنی سادہ اسلوب اور دوسرا پر تکلف، رنگین مقفیٰ اور پیچیدہ اسلوب۔ جس میں صنعت گیری اور رعایت لفظی وغیرہ کا اہتمام ہوتا تھا۔ ۔ ان خطوط کا تعلق چونکہ سرزمین لکھنؤ اور اودھ سے ہے لہٰذا وہاں کا روزمرّہ محاورہ اور تحریر کا مخصوص پر تکلف انداز ان خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ جانِ عالم نے گرچہ کلکتہ میں بیٹھ کر یہ خطوط لکھے تھے مگر لکھنؤ کی زبان ان کی فطرت میں رچی بسی تھی۔ اور پھر ماضی کا لکھنؤ، اس کی محفلیں، اس کا ماحول وغیرہ ان کو دل سے عزیز تھا۔ اس لیے ان خطوط میں لکھنؤ کی زبان اور ماحول و معاشرت کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔

واجد علی شاہ کا علمی و ادبی مذاق بہت لطیف اور نکھرا ہوا تھا۔ انھیں نئے نئے الفاظ تراشنے میں ملکہ حاصل تھا۔ اس کا ثبوت وہ بے شمار القاب اور خطابات ہیں جو جانِ عالم نے اپنی بیگمات، محلات، دربار کے عہدہ داروں اور مخصوص پرندوں کو عطا کیے ہیں۔ ایک خط میں سادگی اور فصاحت کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

> "نواب اکلیل محل صاحبہ سلامت رہو، خط مسرت نمط، چوتھی ماہ صفر کی، کپتان کرز الدولہ بہادر کی معرفت محفل افروز ہوا۔ بعد اشتیاق اس میں لکھا تھا کہ میں نے امام ضامن بھیجا ہے۔ چنانچہ حسبِ نوشتہ تلاش کیا۔ امام ضامن نہیں ملا۔ باقی سب

۵۷ؔ اسرارِ سلطانی مرتبہ امتیاز علی خاں نجیب، ۱۳۱۹ھ، لکھنؤ، ص ۹

طرح فضلِ الٰہی ہے۔ جناب عالیہ خیر و عافیت سے داخل لندن ہوئیں مگر ابھی کوئی خط نہیں پہنچا۔"[۵۸]

ان تمام خطوط میں نثر رواں دواں ہے اور الفاظ کے بڑے اہم اضافے نظر آتے ہیں۔ نئے جملوں کی دولت بھی ہے، محاوروں کی برجستگی اور جذبات کا والہانہ پن بھی ملتا ہے۔ جانِ عالم کو زبان پر پوری دسترس حاصل ہے۔ وہ قید میں بھی محفلِ طرب سجا لیتے ہیں۔ وہ چشم تصور سے لکھنؤ اور اس کی محفلوں کا جو نقشہ دیکھتے ہیں اس کو ان کا قلم ہو بہو کاغذ پر محض رقم ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں خونِ جگر کی رنگ آمیزی بھی کرتا ہے۔ انھیں لطف و شباب کی محفلوں کی یادیں تڑپاتی ہیں تو ان کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

"کیا کہوں وہ تمھارا اسکندر باغ کا رہنا اور ہمارا پروانہ وار دن، دن بھر تمھارے ساتھ پھرنا اور ڈومینوں کا مجرا کرنا، اور راتوں کو چبوترے پر بسر کرنا اور نوبت کی صدائیں اور شہنا کی آوازیں یہ سب شبانہ روز آنکھوں کے تلے پھرتا ہے، دل مسوس کر رہ جاتا ہوں، کیا کروں زمین سخت آسمان دور ہے میرا کیا قصور ہے۔"[۵۹]

عبارت میں بے انتہا حسرت اور حساس دل کی تڑپ ہے۔ عاشق مزاج اور عیش پسند نواب کی مہجوری و مجبوری ہے۔ قید و بند میں گرفتار شخص کی بے بسی ہے۔ لگتا ہے ان چھوٹے چھوٹے فقروں میں کاتب نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے جس میں تمنائیں مچلتی اور مجبوریاں اسے تڑپاتی نظر آتی ہیں۔ یہ درد یہ کسک ان خطوط کی اہم خوبی بن گئی ہے۔ ان خطوط میں زبانِ لکھنؤ کی شیرینی کے ساتھ سادگی اور برجستگی ہے۔ ان خطوط کی اہمیت اور خصوصیات کے ضمن میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے۔

"یہ خطوط چونکہ انتزاعِ سلطنت کے بعد لکھے گئے ہیں اس لیے جانِ عالم اور ان کی بیگمات کے کردار کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دلوں میں جانِ عالم کی کتنی محبت تھی اور خود بادشاہ ان حالات سے کتنے متاثر تھے۔"[۶۰]

---

۵۸ تاریخ ممتاز مرتبہ باقر محمد۔ ۱۹۵۲ء۔ اردو مرکز لاہور، ص ۴۳

۵۹ ایضاً ص ۴۴

۶۰ ذوق جستجو۔ ص ۔ ۱۴۸

آگے لکھتے ہیں۔

"جو خط پریشانی میں لکھے گئے ہیں ان میں اسلوب سادہ لیکن موثر ہے جو نسبتاً آرام سے لکھے گئے ہیں ان میں طرز بیان دل فریب اور طرح دار ہے۔ لیکن خلوص کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ رنگینی اور تکلف نے رمز وایما کو نکھار دیا ہے اور خطوں کے ماحول اور لکھنے والوں کی بے چارگی اور خستہ دردنی کو اور نمایاں کر دیا ہے"۔ [۶۱]

ان تمام خصوصیات کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط جیتی جاگتی نثر کا نمونہ ہیں۔ ان خطوط میں جذبات کا اظہار قدرے بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے مگر اس کے باوصف بیشتر خطوط اعتدال اور توازن کا دلکش امتزاج نظر آتے ہیں۔ ہجر کی تڑپ اور شوق وصال کی ان داستانوں میں کاتب و مکتوب الیہ، ایک دوسرے کے ہم راز بھی ہیں اور ذہنی و جذباتی طور پر بھی قریب نظر آتے ہیں۔ وہ آپس میں سرگوشیاں بھی کرتے ہیں اور قہقہے بھی لگاتے ہیں اور مل کر آنسو بھی بہاتے ہیں گویا ہجر میں وصال کے مزے لیتے ہیں۔

ان خطوط کے آئینہ میں مٹتی ہوئی ایک پوری تہذیب کا عکس ہے۔ زوال پذیر سلطنت کی ایسی سچی تصویر ہے کہ جس میں محلّات اور بیگمات کی بے سروسامانی، جاگیرداروں کی تباہی، رئیسوں کی بدحالی صاف صاف نظر آتی ہے۔ یہاں خواصیں بھی ہیں۔ خادم، داروغہ اور دوسرے عہدے دار بھی جو اس پریشانی اور مصیبت میں مبتلا ہیں۔ مگر سب ایک دوسرے کے غم خوار اور شیدائی نظر آتے ہیں۔ یہاں سماج کے رسم و رواج، سیاسی، تہذیبی سرگرمیوں کی داستان اور زندگی سے متعلق تمام باتوں کا بیان ہے جس کی وجہ سے موضوعات کا تنوّع اور واقعات کا تکرّر ملتا ہے۔ ان خطوط میں زبان کی شیرینی اور بیان کا لوچ ہے، تصنع نہیں البتہ تکلّف اکثر جگہ محسوس ہوتا ہے جس کی وجہ سے شائستگی اور وقار کی جھلکیاں تو نظر آتی ہیں مگر بلاغت نہیں ملتی۔ ان خطوں میں صاف اور سادہ مگر شائستہ نثر کے نمونے محفوظ ہو گئے ہیں۔ ان خطوں کے مختلف موضوعات کی بدولت نثر کو نت نئے جذبات کے اظہار کا حوصلہ اور تازگی و توانائی میسر آئی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے اس بارے میں بہت خوب صورت رائے دی ہے۔

"ان خطوں میں ندرتِ ادا کی جو شیشہ گری ہے وہ ایک خالص تمدن کی آفریدہ

---

۶۱ ذوق و جستجو ——— ص ۱۵۶

اور پروردہ ہے اور اردو لٹریچر میں ناپید ہے۔"[٦٢]

یہ ایک زوال آمادہ تمدّن تھا جس میں سماجی قدروں کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور نئی تہذیب ابھر رہی تھی۔ اس تمدّن میں روایات ٹوٹ رہی تھیں اور اخلاقی قدریں بھی زوال پذیر تھیں۔ یہ خطوط اپنے دور کی اس پوری کیفیت کا سراغ دیتے ہیں۔

مرزا غالبؔ کی اُردو مکتوب نگاری۔

غالبؔ کو دنیائے نثر کا مسیحا سمجھا جاتا ہے۔ سب ہی ارباب علم اس بات پر متفق ہیں کہ انھوں نے اردو نثر کو نئی سمتوں اور جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی نے لکھا ہے۔

"سرسیّد سے قبل اگر کوئی نثر دقعت اور لائق پیروی ہے تو مرزا کی نثر ہے۔"[٦٣]

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

"مرزا غالبؔ نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی۔"[٦٤]

مرزا غالبؔ کی یہ نثر دراصل ان مکتوبات پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ یہ خطوط ایک دو نہیں بلکہ ان کی خاصی تعداد ہے۔ خط لکھنا غالبؔ کا محبوب ترین شغل تھا۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعوں مثلاً "عود ہندی" مطبوعہ ۱۸۶۸ء "اردوئے معلیٰ" حصّہ اول مطبوعہ ۱۸۶۹ء "اردوئے معلیٰ" حصّہ دوم، مطبوعہ ۱۸۹۹ء، "مکاتیب غالبؔ"، مطبوعہ ۱۹۳۷ء اور "نادراتِ غالب" مطبوعہ ۱۹۴۹ء کے علاوہ ان کے اور بہت سے خطوط مختلف رسالوں، کتابوں میں شائع ہوئے ہیں اور اب بھی پرانے کاغذات سے دستیاب ہوتے رہتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کے یہ خطوط اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔

غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری کے بارے میں حالی نے کہا تھا کہ ۱۸۵۰ء میں غالب نے اُردو نثر میں خط لکھنا شروع کیے اس کی وجہ یہ بتائی کہ اس زمانے میں وہ فارسی تاریخ "مہر نیم روز"

---

٦٢ بحوالہ دور قدیم کے خطوط پر ایک نظر ص ۱۵

٦٣ یادگارِ غالب — ص ۱۹۵

٦٤ ذوق و جستجو ——— ص ۱۰۴

لکھنے میں مصروف تھے۔ فارسی مکتوب نگاری کے لیے وقت درکار تھا اور غالب کے پاس ان دنوں وقت کا فقدان تھا، مگر نئی تحقیق نے اس خیال کو باطل کر دیا۔ مہیش پرشاد نے خطوط غالب میں مرزا تفتہ کے نام کا جو خط نقل کیا ہے اس پر انھوں نے سنہ تحریر ۴۹ء معین کیا ہے مگر آفاق حسین ان کے اس خیال سے متفق نہیں وہ اس خط کا زمانہ تصنیف ۱۸۴۸ء بتاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "نادرات غالب" میں انھوں نے مرزا کے دو خطوط نقل کیے ہیں۔ یہ دونوں خطوط منشی نبی بخش حقیر کے نام ہیں۔ ان میں سے پہلا خط ۹ / مارچ ۱۸۴۸ء کا ہے اور دوسرا ۱۳ / جون ۱۸۴۸ء کا ہے۔ اور اب حالیہ دریافت نے غالب کی اردو مکتوب نگاری کا سرا سنہ ۴۸ سے بھی دو سال قبل یعنی ۱۸۴۶ء سے جوڑ دیا ہے۔ اخبار قومی آواز لکھنؤ نے اپنے ۱۹ / اکتوبر کے شمارے میں لکھا ہے۔

"غالب کے اردو اور فارسی میں ۲۱ ایسے خطوط دستیاب ہوئے ہیں جو ان کی نجی زندگی اور ان کی شاعری کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ خطوط ۱۸۴۶ء میں مرزا غالب نے فرخ آباد کے نواب تجمل حسین خاں کے نام لکھے تھے۔ ان ۲۱ خطوط میں سے ۷ اردو میں ہیں۔ ان خطوط میں ان کے اور نواب فرخ آباد کے کبھی بہت اچھے اور کبھی ناخوشگوار تعلقات کا تذکرہ ہے۔ مرزا نے نواب صاحب کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل بھی بھیجی تھی۔ ایک خط میں وہ غزل بھی شامل ہے۔ اس کا مشہور شعر ہے۔

دیا ہے اوروں کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے" [۶۵]

آگے لکھا۔

"منظفائی آرکائیوز کے مسٹر جلال کو یہ خطوط ایک فارسی پبلشنگ کمپنی اور پرانی کتب کے کاروباری مسٹر امان اللہ کی پرانی کتابوں کے ذخیرہ میں ملے ہیں۔ ۔ ۔ یہ خطوط مرزا کے اصل خطوط کی قلمی نقل میں ہیں۔" [۶۶]

اس تحقیق کو اگر درست مان لیا جائے تو اس کی رو سے مرزا غالب کی اردو مکتوب نگاری کی ابتدا ۱۸۴۶ء سے ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس سے قبل بھی مرزا نے اردو خطوط لکھے ہوں۔ غالب ازل سے شاعر کا تخیل

---

۶۵ قومی آواز لکھنؤ مورخہ ۱۹ / اکتوبر ۷۵ء

۶۶ ایضاً ——— ص ۱

صوفی کا دل، فلسفی کا ذہن اور ادیب کا قلم لے کر تو آئے ہی تھے۔ مگر ساتھ ہی انھیں ذہانت، متانت، زمانہ شناسی اور نکتہ سنجی کا جوہر بھی ملا تھا۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ شورش اور انحطاط کا دور تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کا سورج ڈھل رہا تھا۔ مغرب سے اٹھنے والا غبار اس دور کے تمام پہلوؤں پر جمتا چلا جا رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی زندگی کی ہر سطح پر نئے علوم، جدید رجحانات اور میلانات نے ایک نئی ہل چل پیدا کر دی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی علمی و ادبی تبدیلیاں باہر بھی اثر انداز ہو رہی تھیں۔ ۱۸۲۵ء میں قدیم دلی کالج جدید علوم کے ادارے کی حیثیت سے قائم ہو چکا تھا۔ اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت مل چکی تھی۔ اور یہ دربار سے بازار تک استعمال ہونے لگی تھی۔ لیتھو کے چھاپہ خانے کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ ان تبدیلیوں سے شمالی ہند خصوصاً دہلی کی علمی، ادبی مجلسیں، ثقافتی اور سماجی تحریکیں متاثر ہو رہی تھیں۔ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات اور نئے رجحانات اور میلانات سے اردو نثر کا متاثر ہونا فطری امر تھا۔ داستانی اسلوب کا طلسم ٹوٹ چلا تھا۔ بقول خواجہ احمد فاروقی

"نئی ضرورتوں کی صبح طلوع ہوئی تو رات کا غازہ ڈھل گیا اور نرگسی آنکھوں کا سرمہ بھی بہہ نکلا" ۶۷

غازہ کے ڈھل جانے اور سرمہ کے بہہ جانے کے سبب نثر کا اصلی روپ نمایاں ہونے لگا تھا اور یہ اپنے ارتقائی سفر کے بہت سے نشیب و فراز سے گزر چکی تھی۔ غالب نے اپنی تجربہ کار آنکھوں سے ماحول کا جائزہ لیا۔ اپنے دوراندیش اور منطقی ذہن سے سوچا اور نثر کا چہرہ پہچان لیا۔ اس کی حالت اس مسافر کی سی تھی جو میلوں چل چکا ہو مگر ابھی منزل پر نہ پہنچا ہو۔ ایسے میں غالب نے اپنے ذہن و فکر کی قوتیں اردو کے حوالے کر دیں۔ اور مکتوب نگاری کے نام سے اردو نثر کا نگار خانہ سجا دیا۔ غالب نے اردو مکتوب نگاری کا آغاز تو نہیں کیا مگر اس کو نیا رنگ روپ ضرور دیا۔ انھوں نے اس کو فن کے طور پر برتا اور فن کارانہ انداز سے اس کی حنا بندی کی۔ ان کے خطوط میں نہ تکلف ہے، نہ تصنع، نہ بے انتہا مقفیٰ عبارت کا التزام ہے نہ مسجع کا اہتمام، نہ بندھے ٹکے موضوعات ہیں، نہ لمبے چوڑے القاب و آداب۔ اگر کچھ ہے تو بے تکلفی اور سادگی ہے، بے کراں خلوص ہے، متنوع موضوعات ہیں جن میں زندگی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان میں زندگی کی

---

۶۷ ذوق و جستجو ــــ ص ۱۳۱

چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ اتفاقاً پیش آنے والے واقعات ہیں۔ غالب نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس کی قدروں کو پہچانا اور پیچیدگیوں کو سمجھا ہے اس لیے ان کی تحریروں میں گہرا تہذیبی اور سماجی شعور جھلکتا ہے۔ ان کے خطوط میں اس دور کی اقدار، معیار اور رجحانات سب کچھ ہے۔ غالب کے خطوط ادبی نثر کے ارتقائی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نثر کو شادابی، شگفتگی، بے تکلفی و برجستگی، شیرینی اور سنجیدگی بخشی ہے۔ آفاق حسین لکھتے ہیں۔

> "اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر مرزا نے آج سے سو سال پہلے سادہ اور بے تکلف اندازِ تحریر اختیار نہ کیا ہوتا تو شاید اس وقت ہماری زبان میں اسی طرح کی عبارت آرائی کی جاتی اور ہم اسی طرح قوافی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے۔"[۶۸]

یہ تو مسلّمہ حقیقت ہے کہ اردو نثر کے ارتقا میں غالب کا بڑا حصہ ہے۔ لیکن غالب کی نثر نہ ہوتی تو بھی آج اردو زبان عبارت آرائی میں محصور نہ رہتی اور قافیہ کی تلاش میں سرگرداں نہ رہتی، کیونکہ اردو کا مزاج تو اس دور کے مجموعی آہنگ نے متعین کیا ہے کسی شخص واحد نے نہیں۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر غالب اس وقت نثر کو سہارا نہ دیتے تو یہ ممکن تھا کہ اردو نثر کا اسلوب قدرے مختلف ہوتا۔ غالب کا کمال یہ نہیں کہ انھوں نے قوافی کے بند کھول دیے یا تصنّع کی چادر کو تار تار کر دیا۔ بلکہ غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسی نثر کو اپنایا جس میں ماضی کی نثر کے سارے زندہ عناصر تھے اور جو مستقبل کی نثر بننے کی پوری صلاحیت رکھتی تھی۔ انھوں نے اس کو حسن اور جاذبیت عطا کی۔ انھوں نے نثر کی پرانی قدروں میں نیا رنگ بھرا، اسالیب کے نئے انداز سے آشنا کیا۔ اس کو موضوعات کی رنگارنگی سے ممتاز کیا اور نثر کو زندگی کا رس اور جذبوں کی حرارت بخشی۔ غالب کے قلم نے اردو نثر کو صرف منطقی انداز سے ہی روشناس نہیں کیا بلکہ موضوع اور مواد کی اہمیت کے ساتھ اس کی اس جمالیاتی کیفیت کو بھی برقرار رکھا جو کسی نثر کو ادبی نثر بناتی ہے۔

غالب کے یہاں زندگی اپنے سارے نشیب و فراز اور تمام تر سوز و ساز کے ساتھ نظر آتی ہے۔ وہاں غموں کی تیز دھوپ بھی ہے اور خوش گوار چاندنی کا احساس بھی۔ مگر ان کا قلم نہ غم سے نڈھال ہوتا ہے اور نہ خوشیوں میں بدمست بلکہ اس میں ایک دل کش اعتدال اور خوب صورت

۶۸۔ نادراتِ غالب مرتبہ آفاق حسین بار اوّل ۱۹۴۹ء مشہور پریس کراچی، ص ۶۵

توازن ملتا ہے۔ زندگی کا کیسا ہی کرب ہو کتنی ہی بڑی افتاد ہو غالبؔ کا حساس دل اس کی نوعیت کو سمجھ لیتا ہے اور پھر اسے ایسے دل نشیں انداز میں پیش کرتا ہے کہ کہیں تاثر اور ادبیت کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔ غموں میں مسکراتے رہنا اور حادثوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنا غالبؔ کی فطرت تھی۔ دکھ اور تکلیف کا بیان وہ کبھی منہ بسور کر نہیں کرتے بلکہ ہمیشہ مسکرا کر کرتے ہیں۔ اپنی بیماری (پیر کے دانوں) کا تذکرہ منشی نبی بخش کے خط میں (جو ۱۸۵۰ء میں لکھا گیا) اس طرح کرتے ہیں۔

"ایک مدّت سے میرا پاؤں پھل رہا تھا چھوٹے چھوٹے دانے بطریق دائرہ کف پا کے محیط تھے۔ ناگاہ جیسے ایک قوم میں ایک شخص امیر ہو جائے ایک دانہ ان دانوں میں سے بڑھ گیا اور پک گیا اور پھوڑا ہو گیا۔ اور وہ قریب ٹخنے کی ہڈی کے تھا۔ قیاس کیجیے کیا حال ہو گا۔"[۷۹]

اپنی تکلیف بیان کرنے میں بھی عبارت کی شگفتگی اور تازگی کا یہ عالم ہے کہ اقتباس انشا پردازی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ اس نثر میں چھوٹے چھوٹے سادہ جملے، جزئیات نگاری، بیان کی سلاست اور فصاحت پوری طرح نمایاں نظر آتی ہے۔

غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری کا زمانہ جو ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۷ء تک تقریباً ۱۱ سالوں پر محیط ہے۔ یعنی ان کی پوری اردو مکتوب نگاری کی عمر کا نصف حصّہ ہے چونکہ یہ ابتدائی دور ہے اس وجہ سے اس دور کے خطوط میں بہت زیادہ پختگی اور فنّی رچاؤ تو نہیں ملتا جو بعد کے خطوط میں نظر آتا ہے مگر سادگی، بے تکلفی اور لطافت ان خطوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں سنجیدگی اور بردباری بھی نظر آتی ہے۔ غالبؔ کا ابتدائی زمانہ خود ان کی پریشان حالی اور بے سروسامانی کا دور تھا۔ فکرِ معاش کی الجھنیں بھی تھیں اور تنگ دستی و پریشان حالی کی مصیبتیں بھی۔ عزیزوں سے بچھڑنے کا غم، دوستوں کی جدائی کا صدمہ یہ سب کچھ غالبؔ اپنے خطوط میں ایسے مخلصانہ اور والہانہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ یہ خطوط ان کی زندگی کی تفسیر اور ان کی شخصیت کا آئینہ بن گئے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط کی سب سے اہم خوبی ان کی صداقت اور بے ریائی ہے۔ ان کے یہاں وہ خلوص ہے جو قاری اور مکتوب نگار کو ایک دوسرے کا یگانہ رفیق بنا دیتا ہے۔ وہ جب خط لکھتے ہیں تو پورے انہماک اور لگن سے لکھتے ہیں اور سادگی سے کام لیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی نثر ہلکی پھلکی اور لطیف

---

۷۹ نادراتِ غالب —— ص ۵

ہوتی ہے۔ مرزا تفتہ کو اپنا احوال یوں لکھا ہے۔

"منشی صاحب تمھارا خط اس دن یعنی کل بدھ کے دن پہنچا کہ میں چار دن سے لرزہ میں مبتلا ہوں۔ مزہ یہ ہے کہ جس دن سے لرزہ چڑھا ہے کھانا مطلق میں نے نہیں کھایا۔ آج پنجشنبہ پانچواں دن ہے کہ کھانا دن کو میسر ہے نہ رات کو شراب، حرارت مزاج میں بہت ہے، ناچار احتراز کرتا ہوں" ؎

اس مختصر سے اقتباس میں غالب کی سیرت، ان کی مزاجی کیفیات اور برتاؤ سب کچھ نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں انسان دوستی کے جذبات بھی بہت گہرے تھے۔ اپنے دوستوں، ہم عصروں اور عزیزوں سے انھیں بے حد محبّت تھی۔ دوستوں کی جدائی انھیں ہمیشہ شاق گزری ہے اور جب وہ اس صدمہ اور جدائی کا بیان اپنے خطوں میں کرتے ہیں تو ان کی شوخی، ظرافت اور بے تکلفی کے باوجود ایک لفظ غم کی گاگر نظر آتا ہے۔ انھوں نے منشی نبی بخش حقیر کو اپنے ہم عصر مومن خاں مومن کی موت کی اطلاع مئی ۱۸۵۲ء کے خط میں اس طرح دی ہے۔

"سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج ان کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچّے مرے جاتے ہیں، ہمارے ہم عصر مرے جاتے ہیں، قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا در رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا اس عرصہ میں کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا حضرت چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی" ؎

قطع نظر اس سے کہ اس خط میں غالب نے مومن پر تنقیدی رائے دی ہے اس خط کے جملوں میں ایسی سادگی اور خلوص ہے کہ خود بخود غالب کا غم آشکارا ہو جاتا ہے۔ یہ خلوص ہی ان کے مکتوبات کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایسے سادہ جملوں میں دلی کیفیات بیان کرتے ہیں کہ اس پر ہزار معنی آفرینیاں قربان ہو جائیں۔ دسمبر ۱۸۵۳ء کے اس خط میں دیکھیے اپنی پھوپھی کی مفارقت کا حال کس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

؎ اردوئے معلی ۱۹۲۲ء ـــ انوار المطابع لکھنؤ، ص ۴۴ خط مارچ ۱۸۵۴ء

؎ نادراتِ غالب ـــــــ ص ۴۴

"بھائی صاحب میں بھی تمھارا ہمدرد ہوگیا ہوں یعنی منگل کے دن ۔ شام کے وقت وہ پھوپھی کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی مرگئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا۔ یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یکبار مرگئے۔" ۴۲

غالب کے خطوط میں غیر ضروری مبالغہ آرائی اور تصنع نظر نہیں آتا ہے۔ ان کے خطوط میں زندگی اپنے پورے تنوع اور تمام کرب وکیف کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جس کے سبب ان کے خطوط میں اثر آفرینی اور گداز پیدا ہوگیا ہے۔ ان میں غالب کی اپنی سالم شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کے یہ خطوط ان کی فطرت اور مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں۔

"ان کے خطوط میں ان کی شخصیت اور روحِ عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے، وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جو ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں یہاں بھی کارفرما ہیں۔ جس طرح ان کی غزل حدیثِ دلبراں سے گزر کر حدیثِ زندگی بن گئی ہے ایسے ہی ان کے خطوں میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔" ۴۳

غالب کا تخیل بلند تھا اور وہ زندگی کے رازِ درون سے واقف تھے۔ انھوں نے زندگی کو صرف دیکھا ہی نہیں، برتا بھی تھا۔ اس وجہ سے ان کی تحریروں میں زندگی کا اتار چڑھاؤ اور پستی و بلندی ملتی ہے۔ وہ کسی چیز کا بیان کریں، کسی حادثہ کا ذکر کریں یا کسی موضوع پر قلم اٹھائیں زندگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس کی تلخیاں اور شیرینیاں غالب کے قلم کے ساتھ رہتی ہیں۔ ان کی تحریروں کی یہی سچائی، بے ریائی، بے تکلفی، اور سادگی نثر کو نیا حسن اور جدید لب و لہجہ عطا کرتی ہے۔ اور غالب کا یہ انداز، یہ لہجہ جو ۱۸۵۷ء تک پوری طرح ظاہر نہیں ہوا تھا، ۵۷ء کے بعد اس میں ایک نیا رنگ اور آہنگ نیز فن کارانہ رچاؤ پیدا ہوگیا۔ بہ الفاظِ دیگر اس دور میں غالب کی نثر کی انفرادیت تشکیلی دور سے گزر کر تکمیل کے مرحلے تک آگئی۔

---

۴۲ نادراتِ غالب ——— ص ۴۹

۴۳ ذوق و جستجو ——— ص ۱۳۲

مختصر یہ کہ مکتوب نگاری کے فن کو غالب کے ہاتھوں نئی توانائی اور تازگی ملی ہے۔ ان کے ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۷ء کے درمیانی عرصہ کے جو خطوط ہیں ان میں غالب کہیں آنے والے نئے نظام سے تعلقات استوار کرتے نظر آتے ہیں، کہیں پنشن کی فکر ہے، کہیں عزیزوں اور دوستوں کی جدائی کا غم ہے، کہیں حکومتِ وقت کو خوش کرنے میں کوشاں ہیں تو کہیں قلعۂ معلی سے بھی رشتہ قائم رکھنے کی خواہش ہے۔ غرض یہ کہ غالب وہ شخص ہے جس کا رشتہ ایک طرف ماضی اور اس کی قدروں سے ہے اور دوسری طرف وہ جدید نظام فکر کو اپنانے میں کمال درجہ کی ذہانت کا ثبوت دیتا ہے۔ قدیم و جدید کی اس دل کش آمیزش نے اُن کی نثر کو زیادہ جان دار اور پرکشش بنا دیا ہے۔ غالب کے یہاں نہ صرف مکتوب نگاری کا فن پروان چڑھا ہے بلکہ نثر اردو کا وہ ادبی اسلوب جو سرور، بے خبر اور واجد علی شاہ وغیرہ کے یہاں کلبلاتا ہوا محسوس ہوتا تھا اس نے غالب کے قلم کے لمس سے آنکھیں کھول دیں۔ غالب نے اس میں خلوص، انسان دوستی اور آفاقیت کے عناصر کی آمیزش کر کے اسے منفرد بنا دیا۔ ان کے خطوط میں اردو نثر پہلی بار اپنے معیار کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جائزہ انیسویں صدی کے آغاز میں جس نثر کی ابتدا داستانوں و قصّوں کے تراجم سے ہوئی تھی وہ نثر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں کو انگیز کرتی ہوئی ربع صدی کے بعد اس قابل ہوگئی کہ مختلف موضوعات کو پیش کرنے کا حق ادا کر سکے۔ ادبی نثر کی روایت نے مکتوباتی ذخیرہ کو بھی متاثر کیا جس کی وجہ سے مکتوباتی نثر ادبی نثر کا روپ اختیار کرنے لگی۔ اور صنف مکتوب نگاری نے باقاعدہ صنفِ ادب کی حیثیت اختیار کر لی۔ انیسویں صدی کے اس دور ا ہے پر جبکہ نثر اردو سحرِ سامری کے قصّوں سے نکل آئی تھی اور "آنکھوں کا سرمہ و رخسار کا غازہ" بھی دھو چکی تھی اور زندگی کی نئی حقیقتیں اور نئی ضرورتیں بھی برہنہ ہو کر سامنے آگئی تھیں۔ سرور نے اس نثر کو نہ صرف اپنایا بلکہ اسے "فسانۂ عجائب" کے پرتکلف اسلوب سے نجات دلائی اور وہ گنگا جمنی انداز بیان بخشا جس میں لکھنؤ کا تکلّف، لوچ، گھلاوٹ اور شیرینی کے ساتھ ہی بے غرض صداقت اور برجستگی پنہاں ہے۔ دل کشی اور دل نوازی ہے۔

آزردہ نے اس کو بھولا پن اور معصومیت بخشی۔ ان کی نثر میں بچپن کا الھڑ پن اور بزرگی کی متانت کا امتزاج ہے جس نے ادبی نثر کے حسن میں قدرے اضافہ کیا۔ بے خبر نے اس کو انشا پردازی اور تخیل کی نزاکت کے جوہر تو عطا کیے مگر سادگی اور بے تکلفی کا انداز عطا نہ کر سکے۔ ان کے بعد ادبی نثر کا سفر ایک نئے مرحلے میں داخل ہو گیا۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات نے

مکتوباتی نثر کو اپنی دلی کیفیات کا آئینہ دار بنانے کے لیے ہجر و فراق کی داستانیں اس میں سمودیں۔ انھوں نے اپنے مکاتیب میں تمناؤں کا اظہار کیا۔ بے باکی، بے غرضی اور خلوص کا مظاہرہ کیا اور اس طرح دورِ واجد علی شاہ میں مکتوباتی نثر کو جذبوں کے اظہار کا حوصلہ اور قرینہ ملا۔ عشق و محبّت کی داستانیں تو اس میں پہلے بھی سنائی گئی تھیں مگر مکتوباتی نثر کو فراق کی آنچ اس سے پہلے اس طرح میسّر نہ آئی تھی جیسی جانِ عالم اور ان کی بیگمات کی تحریروں نے بخشی ہے۔ لہٰذا اس زمانے کی نثر کا جذباتی رنگ گہرا ہو گیا جس نے اس کی ادبیت میں اضافہ کیا۔

غالبؔ نے مکتوباتی نثر کو نہ صرف جدید اسلوب اور نئے موضوعات بخشے بلکہ انھوں نے اسے قدیم و جدید کا ایسا حسین امتزاج بھی بخش دیا، جو آپ اپنا جواب ہے۔ انھوں نے جس لفظ کو چھولیا وہ معنیٔ آفریں بن گیا۔ گرچہ یہ فیضان صرف غالبؔ کا ہی مقدر نہ تھا کیونکہ بقول خواجہ احمد فاروقی۔

"یہ صفائے گفتگو کچھ غالبؔ کی خصوصیت نہیں ہے ان کی اس خصوصیت میں سرورؔ اور بے خبرؔ بھی بعض جگہ شریک ہیں"[۱۷]

بہ نسبت بے خبرؔ کے سرورؔ غالبؔ کے زیادہ شریک کار نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان مکتوبات کے ذریعہ ادبی نثر آہستہ آہستہ پروان چڑھتی رہی۔ اس میں جدید اسالیب بیان، نئے موضوعات زندگی کی تمام تر رعنائیوں اور الجھنوں کے ساتھ داخل ہوتے گئے۔ اس لحاظ سے اردو ادب میں ان مکتوبات کی نمایاں حیثیت ہے۔ مکتوبات نے اردو کی ادبی نثر کو ایک نئی زندگی بخشی اور اسے آگے بڑھنے میں مدد دی۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ادبی نثر کے ارتقا میں مکتوب نگاری کی صنف نے نمایاں حصّہ لیا ہے جس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

---

[۱۷] ذوق و جستجو ——— ص ۱۵۹

پانچواں باب

صحافتی ادب

- صحافت کی تعریف و تاریخ
- صحافت اور ادب کا تعلّق
- اردو صحافت کی ابتدار
- ۱۸۵۷ء تک کے شمالی ہند کے اردو اخبارات کی نثر کا تجزیہ
- جائزہ

صحافتی ادب

اردو نثر کے تاریخی سفر میں جس طرح مذہبی، تاریخی کتابوں اور مکتوباتی نیز داستانی ادب وغیرہ کا حصّہ ہے اسی طرح نثر کے ارتقائی مراحل میں صحافتی ادب کا بھی اہم رول رہا ہے۔ کیونکہ اخبارات کے ذریعہ ہم اردو نثر کے تدریجی ارتقاء اور اس اسلوب کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں جو وقت اور ماحول کی تبدیلیوں سے متاثر ہورہا تھا۔ اخبارات خواہ کسی بھی زبان کے ہوں وہ صرف اپنے زمانے کے سماج اور ماحول کے ہی عکاس نہیں ہوتے بلکہ زبان و ادب کے ترجمان اور تہذیب وثقافت کے مظہر بھی ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے ذریعہ زبان و ادب کی ترقیوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اردو لفظ "صحافت" دراصل انگریزی لفظ "جرنلزم" (JOURNALISM) کا مترادف ہے اور "صحیفے" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ مگر "جرنل" کے معنی چونکہ حساب یا روزنامچہ ہوتے ہیں۔ اس لیے "جرنلزم" کا لفظ اس تمام مواد پر محیط ہے جو پابندیٔ وقت کے لحاظ سے شائع کیا جاتا ہو۔ "انسائیکلوپیڈیا برٹینکا" کا مؤلف لکھتا ہے۔

> "اخبارات اور ماہناموں میں لکھی اور شائع ہونے والی تحریریں جرنلزم ہیں۔ اگرچہ اس کی بنیادی تعریف یہ ہے کہ وہ بے شمار کام جو کسی بھی قسم کی اشاعت سے متعلق ہوں اسی میں شامل کیے جاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ اس طرح خبروں کو جمع کرنا، ان کی ترسیل، مختلف روزناموں اور ماہ ناموں میں شائع ہونے والے اشتہارات اور تجارت سے متعلق تمام چیزیں جرنلزم کے میدان سے تعلق رکھتی ہیں۔" [1]

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۱۳

یعنی ایسا تمام مواد جو مقررہ اوقات پر پابندی کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے صحافت کے زمرے میں شامل ہے۔ صحافت کا میدان کافی وسیع ہے۔ اس میں ماہ نامے یعنی رسائل، ہفت روزہ، پندرہ روزہ اخبار، روزنامے اور اسی قسم کی دوسری تحریریں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ آج کے سائنسی دور میں صحافت کی حدود میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی صحافت بھی وجود میں آ چکی ہے۔ مگر پھر بھی یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ اخبارات، خاص طور پر روزنامے صحافت کی ابتدائی شکل ہی نہیں بلکہ اہم ترین صورت بھی ہیں۔

صحافت کی تاریخ کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انسانی تہذیب اور اس کے تمدن کی طرح قدیم ہے۔ اور اس کی ابتدا بھی قریب وہیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی تمدن اور باقاعدہ سماجی زندگی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اور جس طرح سماج نے درجہ بدرجہ ارتقائی مدارج طے کیے ہیں اسی طرح صحافت نے بھی اپنی منزلیں طے کی ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ صحافت نے ہر دور اور ہر زمانے کے سماج کی عکاسی بھرپور انداز میں کی ہے اور ہمیشہ اس کا رشتہ انسانی زندگی اور اس کی تہذیب سے وابستہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں شبلے لکھتا ہے۔

> ,, اگر ہم اس کی بالکل ابتدائی شکل دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسی وقت میں شروع ہو گئی تھی جب انسان نے سماجی زندگی کی ابتدا کی تھی۔ اس وقت سے لوگ ایک دوسرے سے نزدیک ہوتے گئے تو خیالات کا تبادلہ ہونے لگا اور جیسے جیسے واقعات رونما ہوتے تھے ویسے ویسے لوگوں کے خیالات بڑھتے تھے۔ وہ خیالات الفاظ یا زبان کے ذریعہ ایک سے دوسرے آدمی تک پہنچتے تھے ــ ــ ــ ــ ــ
>
> اخبار نویسی سے پہلے خبریں پھیلنے کا ذریعہ یہی اصلی نظام تھا کہ جو لوگ کچھ حقائق جانتے تھے وہ ان پر دوسروں سے بحث کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ ذرائع ترقی کر کے مصر اور بیبلون کے (HIEROGLYPHIC) اور (CUNIFORM) تحریر تک جا پہنچے۔ قاصد، نقیب، شعرا رکرام، روم کے "ایکٹا ڈیورانا" اور "ایکٹا پبلیکا" کانی ہاؤس میں ہونے والے اجتماعات اور ان کی تحریری روداد، کلیسا کے پادری، ڈھنڈورچی وغیرہ یہ سب ایسے ذرائع تھے جو اس وقت کے انسان کو اطلاعات ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجنے کے لیے موجود تھے۔'' ۲ے

۲ے ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۴۳ء

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خبر رسانی کی ابتدا انسان کی قوت گویائی کے ساتھ ہوگئی تھی۔ جب انسان اپنے خیالات کی ترسیل پر قادر ہوا تو خبریں وجود میں آئیں اور بڑے عرصہ تک زبانی صحافت کا دور دورہ رہا۔ پھر جیسے جیسے انسانی آبادیاں بڑھیں، سماج کی تنظیم قائم ہوئی اور ریاستیں وجود میں آئیں تو واقعات کا تسلسل بھی بڑھا۔ حالات کی تبدیلیوں کے نتیجے میں لوگوں کے خیالات میں بھی تبدیلی اور وسعت پیدا ہوئی۔ اور لوگوں کی قوت ترسیل میں بھی اضافہ ہوا جس کی وجہ سے ایک جگہ کی خبریں دوسری جگہ پہنچانا زندگی کی ضرورت بن گیا۔ اور فطرتِ انسانی کے اہم عنصر "تجسّس" نے مخبری کے ذرائع کو نہ صرف جنم دیا بلکہ انھیں پروان چڑھانے میں مدد بھی کی۔ بڑے عرصہ تک کافی ہاؤس، چائے خانے اور کلیسا اس زبانی صحافت کے اہم مرکز رہے۔ شاعروں، ادیبوں اور پادریوں کے پیغامات کے وسیلہ سے اور ڈھنڈورچیوں کے ذریعہ خبریں ایک جگہ سے دوسری جگہ گشت کیا کرتی تھیں۔ تحریر کی ابتدا نے صحافت کے میدان میں زبردست انقلاب برپا کیا۔ قلمی خبرنامے اخبار کی ابتدائی شکل کے طور پر سامنے آئے۔ ضرورت چونکہ ایجاد کی ماں ہے اس لیے جیسے جیسے انسانی ضروریات نے دامن پھیلایا ویسے ویسے ہی ایجادات نے اس دامن کو بھرا۔ چھاپے خانے کا رواج ان ایجادات کے سلسلے کی اہم کڑی ہے جس کے سبب روم کے "ایکٹا ڈیورانا" اور "ایکٹا پبلیکا" جیسے قلمی خبرناموں کی جگہ مطبوعہ "ٹی پاؤ" اور "گزیٹا" جیسے خبرناموں نے لے لی۔ شپلے کے مطابق سب سے پہلا مطبوعہ خبرنامہ چین سے نکلا۔ وہ لکھتا ہے۔

> "چین نے سب سے پہلا اخبار چودھویں صدی میں نکالا۔ سولہویں صدی میں اسے "ایک گزیٹا" (سکہ) کے عوض فروخت کیا جاتا تھا۔ بعد میں تمام انگلش اخبارات کا نام اسی نام پر رکھا گیا۔" [۳]

مطبوعہ صحافت کا آغاز ہوا تو بہت جلد اس نے ارتقائی منازل سے گزرنا شروع کر دیا۔ دنیا کے مختلف ممالک سے مختلف زبانوں میں اخبارات جاری ہونے لگے اور کچھ ہی عرصہ میں اخبارات کا جال پھیل گیا۔ یہ اخبارات چونکہ صحافت کا مخصوص حصّہ ہیں اور ان کی ابتدا خبروں کی ترسیل و اشاعت کی غرض سے ہوئی۔ اس لیے عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اخبار کا کام صرف خبروں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانا ہے یا پھر یہ کہ صحافت محض ایک پیشہ ہے۔ ایک مغربی مفکر نے اخبار کے بارے میں

۳ے ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۴۳ء

لکھا ہے کہ" اخبار ایک تجارتی کاروبار ہے۔ جس کی مدار کل خبریں اور مناسب آثار فروخت کرنے پر ہے" یہ درست ہے کہ خبریں ہی اخبار کی روح ہوتی ہیں اس لیے اخبار میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ مگر تجارتی اور کاروباری حیثیت کے علاوہ اخبار کی ادبی حیثیت بھی مسلّم ہے۔ صحافت کا تعلق صرف انسان سے ہی نہیں اس کے ادب اور اس کے سماج سے بھی بہت گہرا ہے۔ اور سماج کے تدریجی ارتقا، اور ادب کی ترویج کے ساتھ صحافت نے بھی تدریجی مدارج طے کیے ہیں۔ اس نے سماج اور ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے تاثر بھی لیا ہے اور اس نے ان حالات وکوائف کی ترجمانی بھی بھرپور انداز میں کی ہے۔ گرچہ صحافت کی زبان اور اس کا اندازِ تحریر مخصوص ہوتا ہے مگر اس کے باوصف یہ ادب کی معیاری زبان سے دور نہیں ہوتا بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ادب کی زبان میں ہونے والی تبدیلیوں کا عکس پہلے پہل صحافتی ادب ہی میں نظر آتا ہے۔ شپلے کا خیال ہے۔

"صحافت گرچہ اپنا علاحدہ انداز رکھتی ہے لیکن پھر بھی یہ ادب کی ہی ایک شاخ ہے ــــــ آج کے دور کے مصنفوں، شعرا، اور ناول نگاروں کا ایک بڑا حصّہ اخبارات کے دفاتر میں ہی تربیت پاتا ہے۔" [۴]

اس بات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صحافت اور ادب میں گہرا باہمی ربط ہے۔ اور دونوں کی راہیں اسلوب کے لحاظ سے ایک دوسرے سے علاحدہ بھی مگر ایک دوسرے سے متضاد نہیں۔ اسی لیے ایک کا عکس دوسرے پر پڑنا ضروری ہے۔ اکثر بڑے ادیب اور شعرا حضرات اخباروں سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اور خبروں پر تنقید و تبصرہ کرنے والے حضرات بھی عام طور پر ادب کے اداشناس ہوتے ہیں۔ اس لیے ان ادبی شخصیتوں کے خیالات کا عکس اخبار کی تحریروں پر لازمی طور پر پڑتا ہے۔ زمانۂ قدیم کی صحافت میں ادبی رنگ بہت گہرا تھا اور خبروں کا انداز زیادہ تر اس دور کی ادبی تحریروں کی طرح پر تکلّف اور ادبی ہوتا تھا۔ مگر سائنس کی ترقیوں اور زمانے کی ضرورتوں نے اب اخبارات کی زبان کو زیادہ سہل اور عام فہم بنا دیا ہے۔

"صحافت ادب کی ہی ایک شاخ ہے"۔ اسی لیے دیگر اصنافِ ادب مثلاً کہانی، افسانہ، ڈراما وغیرہ کی طرح اس کا ایک علاحدہ اور مخصوص اندازِ تحریر ہوتا ہے۔ اور صحافتی زبان کے اپنے مخصوص آداب اور اصول ہوتے ہیں جو اس کی پہچان کراتے ہیں۔ صحافتی ادب سماج کے کسی

۴ـ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر۔ ۱۹۴۳ء

مخصوص طبقہ یا کسی خاص گروہ کا ترجمان نہیں ہوتا۔ اس لیے صحافتی ادب میں ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے جو معمولی سے معمولی پڑھے لکھے آدمی کی سمجھ میں تو آسکے، مگر پڑھے لکھے طبقے کی طبیعت پر بھی گراں نہ گزرے یعنی ایسی معیاری اور ٹکسالی زبان صحافت میں استعمال کی جاتی ہے جس میں عوام کا روزمرّہ بھی شامل ہو اور خواص کا محاورہ بھی۔ دوسری بات یہ کہ صحافتی ادب میں وقت اور واقعہ دونوں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے اس میں واقعیت، تاثر اور استدلال پر خاص توجّہ دی جاتی ہے۔ رحم علی الہاشمی کا خیال ہے۔

"اخبار کی ترتیب ابتدا سے انتہا تک زمان و مکان کی تابع ہے۔۔۔۔ اخبار کی گنجائش کے اندر جتنی باتیں کہنے کی ہیں، سب بلا استثنا کہی جائیں گی۔۔۔ پھر یہ سب ایک مقررہ وقت کے اندر کرنا ہے۔۔۔ اس لیے اس میں ہیر پھیر تاویلات یا تمہید کی مطلق گنجائش نہیں ہوتی کہنے کی بات براہِ راست بے تکلّف، کم سے کم اور سادے سے سادے الفاظ میں کہہ دی جاتی ہے اور اس طرح کہی جاتی ہے کہ فوراً دل پر بیٹھ جائے اور اثر کرے۔"[۵]

اس کا مطلب ہے کہ صحافتی زبان میں سادگی اور سلاست ہوتی ہے اور سیدھا سہل انداز بیان ہوتا ہے جو "دل سے نکلے دل میں بیٹھے"۔ کسی طرح کی پیچیدگی، ابہام، تلمیح و استعارے اور رمز و کنائے کو یہ زبان برداشت نہیں کرپاتی۔ اِسی لیے یہاں طولِ کلام کے مقابلے میں چھوٹے چھوٹے، مختصر اور سادہ جملوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مانوس الفاظ کا استعمال اور آسان تراکیب برتی جاتی ہیں۔ یہاں چونکہ واقعہ کی نوعیت، اہمیت اور اس کی تازگی پر زور دیا جاتا ہے۔ اس لیے یہاں تخیّل کی بزم نہیں سجتی، قافیہ بندی اور عبارت آرائی کا شیش محل تعمیر نہیں کیا جاتا۔ البتہ خبروں کو دلچسپ اور اثرانگیز بنانے کے لیے تحیّر آمیز اور واقعاتی اندازِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ صحافتی زبان سے افکار و خیالات کی ترسیل تو ہوتی ہے، مگر یہ جذبات کی زبان نہیں ہوتی اس میں وضاحت اور صداقت کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ سادگی اور سلاست کے ساتھ روانی اور بے ساختگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس میں ادبی زبان کی شان و شوکت اور جذباتی کیفیت نہیں ہوتی۔ مگر صاف گوئی، بے باکی اور بے ساختگی کے باوصف اندازِ بیان کی دلکشی، لہجہ کی نرمی اور اسلوب کی لطافت پر زور دیا جاتا ہے۔ صحافتی زبان میں جب تک نرمی، لوچ اور گھلاوٹ نہ ہو وہ اپنے قاری کو متاثر نہیں

---

[۵] فنِ صحافت ۱۹۴۳ء آرمی پریس دہلی، ص ۳۹، ۴۰، ۴۱

کرسکتی ۔ زبان کی سادگی سے مراد ہے کہ اس میں انشاپردازی کے جوہر نہ پیش کیے جائیں یعنی مرصّع و مسجّع اسلوب سے گریز ہو، قافیہ بندی سے آزاد ہو۔ اس میں مانوس الفاظ اور مانوس تراکیب ہوں یعنی عبارت نامانوس الفاظ، استعارات وتشبیہات کی پوٹ نہ ہو بلکہ سلیس اور عام فہم ہو۔ مقصد کے اظہار میں زبان کی شان وشوکت آڑے نہ آئے ۔ لہجہ دل کش اور عام فہم ہو۔ واقعات کی سچی اور بھرپور عکاسی کی جائے اور یہ عکاسی خشک نہ ہو بلکہ دل چسپ اور اثرانگیز ہو۔ نیز اپنی بات کو مخاطب کے دل میں اتارنے کے لیے مختلف اسالیب سے کام لیا جائے کیونکہ صحافت واقعات کا اظہار ہے اور ادب واقعات کے تاثر کے اظہار کا نام ہے۔

واقعات کا تعلق چونکہ زندگی سے ہے اور زندگی کی ترجمانی ادب کرتا ہے۔ اس لیے صحافت بھی ادب ہی کی ایک قسم ہے جو واقعات کے اظہار کے معاملے میں ادب سے کسی طرح کنارہ کشی نہیں کرسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ صحافتی زبان اور ادبی زبان کے درمیان کوئی ایسا خطِ امتیاز یا ایسی کوئی حدِ فاصل نہیں قائم کی جاسکتی جو دونوں کو متضاد یا قطعاً مختلف خانوں میں بانٹ سکے ۔ البتہ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان میں جذباتی تخیّلی اور جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ جو صحافتی زبان میں کم سے کم ہوتی ہے ۔

صحافت کا آغاز

ہندستان میں مطبوعہ صحافت کا آغاز تو اٹھارہویں صدی میں "ہیکیز گزٹ" کے اجراء سے ہوا مگر اس سے بہت پہلے بھی یہاں زبانی اور قلمی صحافت کا رواج تھا جیسا کہ عبداللہ یوسف علی کی اس تحریر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

> "ہندستانی اخبارنویسی کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہمارے ملک میں اخبارنویسی کا آغاز موجودہ مطبوعہ اخبارات کی صورت میں ہوا۔" [۶]

محققین نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ہندستان میں صحافت کی جڑیں بہت گہری ہیں اور منو مہاراج کے قدیم عہد تک پھیلی ہوئی ہیں ۔ تاریخی حوالوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم کے ہندستان میں خواہ وہ اشوک کا دور ہو یا چندرگپت کا، خبررسانی کے ذرائع پر توجہ دی جاتی تھی۔ اور صرف خبررسانی ہی کے نہیں بلکہ جاسوسی و مخبری کے محکمے بھی قائم تھے۔ شیرشاہ سوری کا دور تو اپنے ذرائع خبررسانی ومخبری کے لیے تاریخِ ہند میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ مسلم حکمرانوں ۔ ۔ ۔

---

[۶] انگریزی عہد میں ہندستان کے تمدن کی تاریخ بار اول ۱۹۶۷ء، کریم سنز پبلیشرز کراچی ۔ ص ۱۳۵

خاص طور پر مغلوں کے زمانے میں صحافتی ذرائع میں زیادہ مفید اور کارآمد ترقیاں ہوئیں۔ اس دور میں خبر رسانی کے کام کرنے والوں کی باقاعدہ تقسیم تھی۔ عتیق صدیقی جادوناتھ سرکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"مرکزی حکومت کو جن ذرائع سے خبریں حاصل ہوتی تھیں وہ یہ تھے۔
۱۔ وقائع نگار، ۲۔ سوانح نگار، ۳۔ خفیہ نویس، ۴۔ ہرکارے ـــ ـــ ـــ
اوّل الذکر تینوں خبریں لکھ کر بھیجتے تھے۔ ہرکارہ جس کے لغوی معنی ہیں "لے جانے والا" وہ خبریں زبانی سناتا تھا۔" ۷ے

اس بیان سے زمانۂ قدیم کی صحافت کے منظم اور معتبر ہونے کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ یہ واقعہ نگار یا اخبار نویس ملک کے مختلف حصّوں میں مقرّر کیے جاتے تھے۔ ان کا کام واقعات کی صحیح خبر دینا ہوتا تھا۔ وقائع نگاروں کو خفیہ نویس اور سزاؤں کا ڈر رہتا تھا۔ اس لیے اکثر اخبار نویس اور وقائع نگار جھوٹ اور غلط بیانی سے پرہیز کرتے تھے۔ ہرکارے ریل اور دیگر ذرائع آمد و رفت کی کمی کو پورا کرتے تھے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ہرکارے بے حد چست اور بہت پھرتیلے ہوتے تھے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ بڑی تیزی سے ڈاک اور خبریں پہنچایا کرتے تھے۔

اس کے علاوہ مغل بادشاہوں کے درباروں میں بھی واقعہ نویس یا وقائع نگار مقرّر ہوتے تھے۔ جو روزانہ کے اہم واقعات اور خاص خاص خبریں تحریر کرتے تھے۔ ان تحریروں کو قلمی اخبار یا روزنامچوں کا نام دیا جاتا تھا۔ یہ روزنامچے یا قلمی اخبار سرکاری گزٹ کی حیثیت رکھتے تھے اور ان وقائع نگاروں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی۔ ان سرکاری روزنامچوں یا قلمی اخباروں کے بارے میں عتیق صدیقی نے لکھا ہے۔

"مغل بادشاہوں کے وقت میں ایک اخبار شاہی محل سے جاری ہوتا تھا اور اس کی اشاعت صرف شاہی محل تک محدود نہیں ہوتی تھی بلکہ اس کی نقلیں دور دراز علاقوں کے امراء وغیرہ کے پاس بھی بھیجی جاتی تھیں۔ مغل عہد کے کئی سو قلمی اخبارات لندن کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔" ۸ے

۷ے ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں ۱۹۵۷ء، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ص ۲۵، ۲۶

۸ے ایضاً ۔ ص ۳۰

اس بیان سے جہاں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خبر رسانی کے ذرائع توانا اور معتبر تھے اور صحافت مقبول ہو رہی تھی، وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مغل دورِ حکومت میں مرکزی سرکار اور صوبائی سرکاروں میں مضبوط رشتہ قائم تھا۔ مرکز کا پورا کنٹرول صوبائی حکومتوں پر تھا اور اس رشتہ کی مضبوطی یا اس تسلّط کی اہم کڑی صحافت تھی جو اس وقت خبر رسانی کے نام سے پکاری جاتی تھی۔ ایک زمانے تک اس قلمی صحافت کا دور دورہ رہا۔ لیکن مغلوں کے زوال سے صحافت کا عروج شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ نسبتاً صحافت کے لیے زیادہ سازگار رہے۔ اس زمانے میں سماجی تبدیلی کا عمل تیز ہونے لگا تھا۔ نئے علوم و فنون کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔ پریس کی ایجاد نے ہندستانی صحافت کے لیے نئی راہیں کھول دی تھیں جس کے نتیجے میں ہندستان میں سب سے پہلا مطبوعہ اخبار جیمس آگسٹس کا "بنگال گزٹ" سامنے آیا۔ جیسا کہ "انسائیکلوپیڈیا" کے مؤلف کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے۔

"پہلا اخبار ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ء کو چھپا یہ "بنگال گزٹ" یا کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر تھا جو "ہیکیز گزٹ" کے نام سے جانا جاتا تھا۔" ۹؎

جیمس آگسٹس ہیکی چونکہ حکومت کا مخالف تھا اس لیے وہ اپنے اخبار میں اس کی پالیسیوں پر کڑی نکتہ چینی کرتا تھا۔ شاید اسی لیے اس کا اخبار زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکا۔ اور اس کے خاتمہ کے لیے ۱۷۸۰ء کے آخر میں "انڈین گزٹ" کے نام سے پیٹر ریڈ کا اخبار سامنے آیا۔ پھر ۱۷۸۹ء میں "بمبئی ہیرلڈ" جاری ہوا اور انیسویں صدی کے آغاز میں تو کئی ہندستانی زبانوں کے اخبار بھی وجود میں آ گئے تھے۔ مثلاً بنگالی کا "دگ درشن" ۱۸۱۸ء میں جاری ہوا جو بعد میں "سماچار درشن" کے نام سے نکلتا رہا۔ اسی طرح ہندی، گجراتی، مراٹھی وغیرہ کے بہت سے اخبارات بھی شائع ہونے لگے تھے۔

انیسوی صدی کا ابتدائی دور ہندستانی صحافت کے لیے کافی سازگار اور زرخیز ثابت ہوا۔ اس دور میں بہت سے فارسی اور اردو اخبارات منظرِ عام پر آئے۔ راجہ رام موہن رائے نے ۱۸۲۲ء میں ایک فارسی اخبار "مراۃ الاخبار" کے نام سے جاری کیا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سے فارسی اخبارات، شمالی ہند سے اس وقت شائع ہونے شروع ہوئے جن کا تذکرہ مولانا امداد صابری اور عتیق صدیقی نے تفصیل سے کیا ہے۔ مثلاً "زبدۃ الاخبار"، "آئینۂ سکندری"، "ماہ عالم افروز"، "سلطان الاخبار"، "لدھیانہ اخبار"، "احسن الاخبار"، "سراج الاخبار" وغیرہ۔ ان

۹؎ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۱۶

اخبارات کی اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ انیسویں صدی کے نصف تک ملکی اور دیسی زبانوں میں صحافت نے کافی ترقی کر لی تھی اور وہ اپنی موجودہ شکل کی طرف مائل ہو چکی تھی۔ یہ اخبارات محض خبر رسانی کا ذریعہ نہ تھے بلکہ اس دور کی زبان اور ادب کے بھی ترجمان تھے۔ ان کے ذریعہ اس دور کی زبان کی ترقیوں اور تبدیلیوں کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اردو صحافت

فارسی کے بعد اردو میں بھی صحافت کا آغاز ہوا اور بہت جلد اس نے ادب کی ایک مستقل اور اہم صنف کی حیثیت اختیار کر لی۔ اردو اخبارات صرف خبروں کی ترسیل ہی کا کام انجام نہیں دیتے تھے بلکہ انھوں نے زبان و ادب کی اشاعت اور تہذیب و تمدن کی ترویج میں بھی اہم حصہ لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر تنویر علوی۔

> "علم کے دوسرے شعبوں سے قطع نظر اخبارات اور خاص طور پر اردو اخبارات کا مطالعہ اس زبان کی تہذیبی اہمیت کو سمجھنے اور اس کی ادبی تاریخ مرتب کرنے کے لیے غیر معمولی اہم ہے ــــ اردو نثر کے مراحل تمام تر نہیں تو بہت کچھ اخبارات کی خاموش خدمت کے وسیلے سے طے ہوئے ہیں۔" [۱]

گویا اردو صحافت صرف خبروں کی ترسیل کا ذریعہ نہیں تھی، ادب کی ترویج کا وسیلہ بھی تھی۔ اسی لیے ان اردو اخبارات کی ادبی، تاریخی اور تہذیبی حیثیت بھی مسلّم تھی۔ ان اخبارات میں ایک طرف تہذیب کا نگار خانہ جگمگاتا ہے تو دوسری طرف زبان کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا سراغ بھی ملتا ہے اور مختلف النوع اسالیب کے نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ ابتدائی دور کے اردو اخبارات صرف اس لحاظ سے ہی ادبی نہیں کہ ان میں علمی و ادبی مضامین شائع ہوتے تھے یا علم و ادب سے متعلق خبریں دی جاتی تھیں۔ بلکہ اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ ان اخبارات کی زبان اور اسلوب بھی وہی ہوتا تھا جو اس دور کا ادبی اور معیاری اسلوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو صحافت کے ابتدائی دور میں ادب اور صحافت ایک دوسرے سے بے انتہا گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ صحافت و ادب کی اس یک جہتی کا نتیجہ ہے کہ اردو نثر جو فورٹ ولیم کالج کی منصوبہ بند کوشش کے باوجود تصنع اور تکلف کا پردہ چاک نہیں کر سکی تھی وہ پریس کی ترقی اور اخبارات کی اشاعت کے ذریعہ سادگی اور مقصدیت کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ اور اس میں معیاری لب و لہجہ کا عکس اور نئی زندگی کی آہٹیں

---

[۱] مقدمہ روحِ صحافت ۱۹۶۸ء، مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی، ص ج

بھی سنائی دینے لگی تھیں اور مشینی دور کی آمد کا احساس بھی ابھرنے لگا تھا۔ اس کے ساتھ ہی یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ اردو اخبارات نے اردو نثر کو دور دراز علاقوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اب تک کی تحقیقات کے مطابق اردو اخبار نویسی کا آغاز تو ۱۸۲۲ء میں "جام جہاں نما" سے ہوا مگر صحیح معنوں میں صحافت کی ترقی ۱۸۳۶ء سے شروع ہوئی۔ اس زمانہ میں اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت مل چکی تھی اور صحافتی آزادی بھی میسّر ہوگئی تھی۔ چنانچہ اردو ملک بھر میں ایک اہم زبان اور وسیع ترین ذریعۂ اظہار کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بے شمار اخبارات و رسائل منظرِ عام پر آئے۔ مشہور فرانسیسی مستشرق، گارساں ڈی تاسی اس صحافتی ترقی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

> "چھپائی کے ذکر سے خود بخود میرا خیال ایک دوسرے مضمون کی طرف پہنچا جس کا تعلق بھی ایک طرح ادب سے ہے اور جو پہلے ایشیا میں ناپید تھا مگر اب ہندستان میں ترقی کر رہا ہے۔ میرا مطلب پریس (اخبار و رسائل) سے ہے جس کی حکومت روز بروز پھیلتی جاتی ہے اور جس نے بے فکرے ہندستانی کو بھی اپنا غلام بنا لیا ہے۔" [۱۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی میں ہندستانیوں میں تمدّنی بیداری اور سیاسی شعور ابھرنا شروع ہو گیا تھا۔ اور پریس کی ترقی نے اس شعور کو عام کرنے میں کافی مدد دی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندستان میں اخبار نویسی کا فن عام ہو گیا اور اردو اخبارات کا جال پورے ملک میں پھیل گیا۔ عتیق صدیقی اور مولانا امداد صابری نے اپنی تصنیف میں سو سے زائد ایسے اخبارات کا ذکر کیا ہے جو اس وقت، یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل شمالی ہند کے مختلف شہروں سے شائع ہو رہے تھے۔ اگر اس دور کی صحافت کو موجودہ صحافت کے اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے تو یہ اخبارات صحافت کی کسوٹی پر پوری طرح کھرے ثابت نہیں ہو سکتے کیونکہ ان کی ترتیب آج کے اخبارات سے قطعاً مختلف ہوتی تھی۔ مثلاً

> "اداریے نہیں چھاپے جاتے تھے۔ البتہ اخبار میں جہاں کہیں کسی خبر پر تبصرہ ضروری ہوتا وہیں کر دیا جاتا تھا۔ اور کبھی کبھی ایڈیٹر اپنی رائے کے اظہار کے لیے مضمون لکھ دیتا تھا ــــــــ تصاویر کا رواج نہیں تھا ــــــــ بڑی

---

[۱۱] خطباتِ گارساں ڈی تاسی مرتبہ عبدالحق ۱۹۲۵ء انجمن ترقی اردو ہند، حیدرآباد دکن، (پانچواں خطبہ ۱۸۵۴ء) ص ۱۶۹

سرخیوں کا دستور نہیں تھا عام طور پر یک کالمی سرخیاں دی جاتی تھیں ـــــ مواد کی کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی تھی۔" ؎۱۲

یہ اردو صحافت کا ابتدائی دور تھا اور اس وقت تک صحافت کے باقاعدہ اصول وضع نہیں ہوئے تھے اور صحافت کی دنیا کے آداب اور قواعد وضوابط بھی آج کی طرح واضح نہیں تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس وقت کے صحافی باقاعدہ تربیت یافتہ نہیں تھے۔ وہ اپنے دور کے ادیب، نقاد، شاعر یا مصنف ہی ہوتے تھے جو وقت کی ضرورتوں کے پیشِ نظر اخبار شائع کر رہے تھے۔ یہی سبب ہے کہ اس دور کے اردو اخبارات میں صحافت کا کوئی اپنا منفرد اسلوب نظر نہیں آتا۔ ان اخبارات میں وہی ادبی اسلوب نظر آتا ہے جو اس دور کی دیگر اردو کتب میں ملتا ہے۔ مگر صحافتی نقطۂ نظر سے یہ اخبارات اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود بھی اہم ہیں۔ ان کی حیثیت صرف اس وجہ سے مسلّم نہیں کہ یہ خبروں کی ترسیل کا ذریعہ تھے بلکہ ادبی اور تاریخی نقطۂ نظر سے بھی ان کی بہت اہمیت ہے۔ ان اخبارات کے ذریعہ جہاں اس دور کی تہذیبی وتمدّنی سرگرمیوں کا حال معلوم ہوتا ہے، وہیں زبان کے ارتقار اور خصوصاً اردو نثر کی ان تبدیلیوں کا عکس بھی صاف نظر آتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانوں اور شمالی ہند کی دیگر تصانیف کے بعد نثری اسلوب میں رونما ہو رہی تھیں۔ گویا یہ اخبارات اسالیبِ نثر کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ارتقار کی ایک مسلسل تاریخ پیش کرتے ہیں۔

جامِ جہاں نما

محققین کے متفقہ فیصلے کے مطابق اردو صحافت کے سلسلے کی سب سے پہلی کڑی "جامِ جہاں نما" ہے۔ موجودہ معلومات کے مطابق یہ فارسی "جامِ جہاں نما" اور "مراۃ الاخبار" سے بھی پہلا نقش ہے۔ یہ منشی ہری ہردت کی سرپرستی میں شائع ہونا شروع ہوا۔ مولانا امداد صابری اس کے سنہ اجرار کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"کلکتہ منتھلی جنرل مورخہ ۱۸۲۲ء کے فائل نے ایک حتمی فیصلہ کر دیا کہ اردو کا پہلا اخبار "جامِ جہاں نما" تھا جس کی پیدائش اردو کے روپ میں ۲۷ر مارچ ۱۸۲۲ء کو ہوئی۔ ابتدار میں اس کے چند پرچے اردو میں نکلے بعد میں وہ فارسی میں نکلنے لگا اور دوبارہ اردو کا ضمیمہ ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو نکلنا شروع

؎۱۲ خورشید عبدالسلام داستانِ صحافت ۱۹۸۰ء مکتبہ کاروان، لاہور، ص ۱۷

ہوا۔" ۱۳؎

اس بیان سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ "جام جہاں نما" اردو کا پہلا اخبار ہے ۔جو ۱۸۲۲ء میں اردو میں جاری ہوا مگر چند پرچوں کے بعد ہی یہ فارسی میں بدل گیا اور ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء سے دوبارہ اردو میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس اخبار کے سلسلے میں "کلکتہ جنرل" کا بیان ہے۔

"ہندستانی اخبار "جام جہاں نما" ـــــ جس کے چھ نمبر اب تک شائع ہو چکے ہیں، اس کی زبان میں، جس میں وہ لکھا جاتا ہے اہم تبدیلی ہونے والی ہے۔" ۱۴؎

اس بیان سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ "جام جہاں نما" ہندستانی (اردو) کا پہلا اخبار ہے۔ اور ۸ / مئی ۱۸۲۲ء کے بعد یہ فارسی میں شائع ہونے لگا مگر یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ پورا اخبار فارسی میں تبدیل ہو گیا تھا یا اس کا کچھ حصہ اردو میں باقی رہا، یا اردو اخبار بالکل بند کر دیا گیا۔ مولانا صابری کے مندرجہ ذیل بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے ساتھ اردو پرچہ بھی جاری رہا وہ لکھتے ہیں۔

"اخبار جام جہاں نما کلکتہ سے ۲۷ / مارچ ۱۸۲۲ء کو ہفتہ وار جاری ہوا، فارسی اور اردو زبانوں میں نکلتا تھا، آٹھ صفحہ فارسی میں اور چار صفحہ اردو میں شائع ہوتے تھے۔" ۱۵؎

لیکن "جام جہاں نما" کی فائلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو "جام جہاں نما" کے ضمیمہ کا اجرا ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو عمل میں آیا تھا یعنی مارچ ۱۸۲۲ء سے ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء تک اردو "جام جہاں نما" کا سلسلہ منقطع رہا۔ اور ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو جب اس کا اجرا عمل میں آیا تو اس کی حیثیت فارسی اخبار کے ساتھ ضمیمہ کی رہ گئی جس کی ضخامت صرف چار صفحوں پر مشتمل تھی اور سائز وہی فارسی "جام جہاں نما" کا یعنی $\frac{30 \times 20}{8}$ تھا۔ نیشنل آرکائیوز میں "جام جہاں نما" کے ابتدائی ۸۰ پرچے نہیں ہیں اور پہلا نمبر ۸۱، دسمبر ۱۸۲۴ء کا ہے۔ البتہ جام جہاں نما" ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء سے ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء تک

۱۳؎ تاریخ صحافت اردو - ج اوّل - جدید پرنٹنگ پریس دہلی، ص ۹۷

۱۴؎ کلکتہ جنرل مورخہ ۸ مئی ۱۸۲۲ء مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی۔

۱۵؎ اردو کے اخبار نویس جلد اوّل ۱۹۷۳ء - صابری اکیڈمی، چوڑیوالان دہلی، ص ۱۴۱

مسلسل جاری رہا۔یہ چار صفحہ کا ہفتہ وار اخبار تھا جو دراصل یوروپین لوگوں کے لیے فارسی "جام جہاں نما" کو دلچسپ بنانے کی غرض سے شائع کیا گیا تھا۔ اس میں خبریں کم اور مضامین زیادہ ہوتے تھے۔ خبروں کا انداز وہی فارسی "جام جہاں نما" جیسا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کی خبر، اخبار کے کاغذ میں دیکھا گیا ہے، یا" اخبار کے پڑھنے سے ذہن نشین ہوا" کے انداز میں خبریں دی جاتی تھیں۔ اس میں اداریہ کا وجود نہ تھا بلکہ ایڈیٹر اگر کسی خبر پر تشریح کی ضرورت محسوس کرتا تو خبر کے ساتھ ہی اس پر تبصرہ کر دیتا تھا۔ اس میں خبروں کی حیثیت محض ضمنی تھی، ورنہ اس میں تاریخی، سیاسی اور ادبی مضامین ہی کثرت سے پائے جاتے تھے۔

اس اخبار کی نثر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ صحافتی دائرہ میں آ کر اس دور کی نثر قدرے حقیقت نگاری، سادگی اور بے تکلفی کی طرف مائل ہونے لگی تھی۔ گرچہ اس دور کے نثری اسلوب میں پختگی اور پائیداری نہیں ملتی۔ وہ بے حد نکھرا ہوا، بہت دلنشین اور پوری طرح واضح اسلوب بھی نہیں ہے مگر اس میں جدید دور کے اسلوب کی آہٹ ضرور محسوس ہوتی ہے۔ "جام جہاں نما" کے تمام پرچوں میں زبان یکساں اور اسلوب ہموار نہیں ہے اس لیے کہ اس دور کے صحافتی ادب کی زبان عربی فارسی اسلوب کے اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں تھی۔ پھر بھی اکثر خبروں میں عام فہم اور سیدھے سادے جملے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ایک خبر ہے۔

> "اخبار کے کاغذ میں دیکھا گیا کہ برہان پور کے ملک میں جو دکھن کے علاقہ میں ہے ایک برہمن رہتا تھا۔ اتفاقات سے وہ ایک دن کسی کام کے واسطے ایک جنگل میں جا نکلا۔ اس کو اکیلا دیکھ کر ایک باگھ کئی دن کا بھوکا جو اپنی تھل میں پڑا ہوا تھا، ایک بارگی بجلی کی طرح تڑپ کر اس دکھیا برہمن پر گرا، حقیقت میں چنڈال غریب برہمن کے خون کا پیاسا تھا۔ اپنا کام کر گیا۔" [۱۶]

یہاں زبان کافی حد تک صاف، عام فہم اور روزمرّہ سے قریب ہے۔ بیان میں سادگی اور سلاست ہے، جملوں کا اختصار اور روانی اس کو قدیم نثر سے کسی قدر ممتاز کرتی ہے۔ گرچہ اس خبر میں قصّہ اور کہانی کا اثر بھی کارفرما ہے، خبر کا انداز بھی ایسا ہے جیسے کسی کہانی کی ابتدا کی جا رہی ہو اور واقعہ بھی اسی طرز پر ہے۔ جملوں میں محاوروں کا استعمال بھی اسی اسلوب کی نشان دہی کرتا ہے جو اس

---

[۱۶] جام جہاں نما ۹ مارچ ۱۸۲۵ء، نیشنل آرکائیوز دہلی۔

وقت قصّہ، کہانی اور داستان میں رائج تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت صحافتی نثر اور ادبی نثر کے اسلوب میں کوئی نمایاں فرق نہ تھا۔ "جام جہاں نما" میں ہی خبریں کہیں کہیں خالص ادبی انداز بھی لیے ہوتی تھیں۔ ان میں صرف الفاظ کی حد تک نہیں بلکہ مفہوم کی وضاحت اور واقعہ کی تفصیل کے لحاظ سے بھی ادبیت غالب تھی۔ کہیں کہیں زبان کافی پُر تکلّف ہے اور عبارت پر فارسی اثر بھی نمایاں ہے۔ مثلاً یہ خبر ہے۔

"لکھنؤ کی خبر، غلام حسین داروغہ کو حضرت بادشاہ کی طرف سے ارشاد ہوا کہ للّو مل مودی اور چمن لال مشرف باورچی خانے کا مقیّد ہو، آخر ان دونوں نے اپنے قصور کا اقرار کیا اور اپنی غفلت پر نادم ہوئے اور پانچ ہزار روپے احمقانے کے گزارنے بادشاہ خطابخش نے خطا معاف فرمائی۔" ۱۷

یہاں محض واقعہ کا بیان ہے مگر فارسی انداز بیان کے اثر نے اسلوب پر تکلّف کی ہلکی سی پرت بھی جما دی ہے۔ البتہ دلچسپی کا عنصر ضرور موجود ہے۔ "جام جہاں نما" کی خبروں میں بعض مرتبہ واقعات کو اس قدر تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی خبر نہیں بلکہ کوئی چھوٹی سی کہانی پڑھ رہے ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"ایک دن راجا گائیکواڑ بردوہا کے حاکم کا فیل بان ایک متوالے ہاتھی کو شکارگاہ کی طرف لے جارہا تھا۔ ہاتھی ایسا بپھرا کہ جس کا بیان نہیں ہوسکتا جتنا کچھ مہاوت اس کے سر پر آنکس مارتا ــــــــ وہ بھوت ہوتا جاتا تھا۔ آخر اس نے بان اور چرخی کو نہ مانا اور جنگل کی راہ چھوڑ کر ایسا سٹپٹایا کہ مہاوت کے بس میں نہ رہا اور سونڈ پھنکارتا ہوا ایک گاؤں میں گھسا وہ کیا گاؤں میں گیا ہاتھی کی شکل میں خدا کا قہر نازل ہوا سنڈ کے تھپیڑوں سے چھپروں کا نشان باقی نہ رہا اور دانتوں کی ہولوں سے دیواریں ماٹی میں مل گئیں۔ ماتھے کی ٹکّروں سے بڑے بڑے پرانے درخت جڑ سے اکھڑ پڑے۔ جس وقت کان ہلاتا آندھی سی آجاتی لوگ قیاس کرتے کہ شاید پہاڑ کا درّہ پھٹ گیا۔ اس کی آواز سن ساروں نے اپنے بچے کوہ قاف میں چھپائے اور سب قسم کے چوپائے جو سونڈ کی لپیٹ میں آئے پھر نہ نکلنے

---

۱۷ جام جہاں نما۔ ۲۹ دسمبر ۱۸۲۴ء

پائے۔ جب پیٹ کا پانی نکال کر زمین پر چھڑکتا معلوم ہوتا کہ ساون بھادوں کی کالی گھٹا برستی ہے۔ چنگھاڑنے سے سمجھا جاتا تھا کہ آسمان پر بجلی کڑکتی ہے۔ جگہ جگہ اس گاؤں میں لاتوں کی ٹھوکروں سے ایسے غار پڑ گئے اور زمین سے پانی نکل آیا کہ عوج بن عنق بھی اس میں غوطہ کھاوے تو قیامت تک پھر سر نہ اٹھائے۔" [۱۸]

یہ خبر ابھی ختم نہیں ہوئی آگے جاری رہتی ہے یہاں طوالت کے خوف سے انھیں سطور پر اکتفا کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت کو پڑھنے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ خبر نہیں کوئی باقاعدہ کہانی ہے یا چھوٹا سا مضمون ہے جس میں انشا پردازی کے تمام جوہر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صرف عبارت آرائی ہی نہیں مبالغہ آرائی بھی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ واقعہ نگاری کی کوشش میں اس قدر مبالغہ سے کام لیا گیا ہے کہ اصل واقعہ نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے، صرف الفاظ کی جادوگری باقی رہ گئی ہے۔ غرض یہ کہ یہ اور اسی طرح کی بہت سی طول طویل خبروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ "جام جہاں نما" کے صفحات میں محفوظ یہ نثری نمونے اپنے زمانے کے مروّجہ اسلوب سے یکسر بے نیاز نہیں ہیں۔ ان میں صحافتی رنگ سے زیادہ اس دور کا ادبی رنگ نمایاں ہے، اختصار سے زیادہ طوالت ہے۔ فارسی کا رنگ پھیکا تو پڑنے لگا ہے مگر پوری طرح غائب نہیں ہو سکا ہے۔ جملوں کی ساخت اور تراکیب کی بندش پر فارسی و عربی اسلوب کی گرفت محسوس ہوتی ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس دور کی صحافتی نثر میں خالص مقفیٰ اور مسجّع اندازِ بیان نہیں ہے بلکہ یہاں سادگی اور پرکاری کا امتزاج نظر آتا ہے۔ تکلّف کے ساتھ بے ساختگی بھی نمو پذیر ہونے لگی ہے، مگر اس دور کے قاری اردو نثر کے اس رنگ و اسلوب کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اس کا ثبوت ایڈیٹر "جامِ جہاں نما" کے اس اعلان سے ملتا ہے جو اخبار کے بند کرنے کے لیے شائع کیا گیا تھا۔

"اس لحاظ سے کہ بہتیرے قدر شناس جنھوں کی لطف گستری سے اس کاغذ نے رونق اور شہرت پائی اردو عبارت سے ذوق نہیں رکھتے اور اہل ہند جنھوں کی زبان فارسی ہے وہ فارسی تحریر چاہتے ہیں۔ خاکسار نے مناسب کہ آئندہ ہفتے سے ہندی زبان کے عوض اور فارسی میں لکھا کرے ——— آج تک آٹھ صفحہ فارسی کے اور اردو کے چار چھپتے ہیں۔ آئندہ سے بارہ صفحات چھاپے جائیں گے۔" [۱۹]

---

[۱۸] جامِ جہاں نما - فروری ۱۸۲۵ء - نیشنل آرکائیوز دہلی

[۱۹] جامِ جہاں نما - ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء - نیشنل آرکائیوز دہلی

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت "جام جہاں نما" نے قدرے آسان اور بے تکلف عبارت لکھنے کی جو باغیانہ روش اپنائی تھی وہ زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکی کیونکہ عوام ابھی پوری طرح فارسی کے سحر سے آزاد نہیں ہوئے تھے۔ اور خاص طور سے پڑھا لکھا طبقہ تو اس سحر سے آزاد ہونا چاہتا ہی نہ تھا۔ چنانچہ اسی رجحان کے نتیجے میں یہ اردو پرچہ دوبارہ فارسی کے قالب میں ڈھالا گیا۔

دہلی اردو اخبار ۱۸۲۸ء میں "جام جہاں نما" کے بند ہونے کے بعد اردو صحافت کی دنیا میں کئی سال تک خاموشی چھائی رہی اور کوئی اردو اخبار منظر عام پر نہ آسکا۔ البتہ ۱۸۳۵ء میں اردو کو جب سرکاری اور عدالتی حیثیت حاصل ہوگئی اور آئینی طور پر صحافت کو بھی آزادی میسّر آئی تو سب سے پہلے "اخبارِ دہلی" کا اجرار عمل میں آیا جو بعد کو "دہلی اردو اخبار" کے نام سے مشہور ہوا اور اسی کا نام ۱۸۵۷ء میں "اخبار الظفر" ہوگیا۔ اس اخبار کی اشاعت کے بعد اردو صحافت کی دنیا میں بیداری اور حرکت پیدا ہوئی اور وقتاً فوقتاً ملک کے مختلف حصّوں سے بے شمار اخبارات جاری ہونے لگے۔ ابھی تک کی تحقیق کے مطابق "اخبار دہلی" اردو کا دوسرا اخبار تھا جس کو محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر نے نکالنا شروع کیا تھا۔ عتیق صدیقی اس کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> "یہ دہلی کا پہلا اخبار تھا جس کا ۱۸۳۷ء میں اجرار ہوا، اردو اخباروں کے متعلق جو منتشر اور محدود مواد اب تک سامنے آیا ہے اس کی روشنی میں دہلی اخبار شمالی ہند کا پہلا اور ہندستان کا دوسرا اردو اخبار تھا۔" [۲۰]

مندرجہ بالا بیان میں غالباً کتابت کی غلطی ہے جس کی وجہ سے مصنّف کا یہ جملہ "دہلی اخبار شمالی ہند کا پہلا اور ہندستان کا دوسرا اردو اخبار تھا" قابل غور ہے۔ اس لیے کہ جملہ اگر اس طرح ہو کہ "دہلی اخبار دہلی کا پہلا اور شمالی ہندستان کا دوسرا اردو اخبار تھا" تو زیادہ صحیح ہوگا۔ محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف "آب حیات" میں اس کا سنہ اجرار ۱۸۳۶ء بتایا ہے اور مولانا امداد صابری نے اس کے اجرار کے بارے میں فارسی کے ایک اخبار "ماہ عالم افروز کلکتہ" مورخہ ۲۱ جولائی ۱۸۳۶ء کی ایک خبر نقل کی ہے جو "دہلی اخبار" مورخہ ۷ امئی ۱۸۳۶ء کے حوالے سے نقل کی گئی ہے۔ اس خبر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۳۶ء میں یہ اخبار جاری تھا اور اتنا مقبول بھی تھا کہ کلکتہ تک پہنچتا تھا اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ "اخبارِ دہلی" کا اجرار ۱۸۳۷ء میں نہیں ۱۸۳۶ء ہی میں عمل میں آیا۔ نیشنل آرکائیوز دہلی میں اس کے دو سال یعنی

---

[۲۰] ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں ص ۲۶۶

۱۸۴۰ء اور ۱۸۴۱ء کے پرچے محفوظ ہیں جن میں سے ۱۸۴۰ء کے پرچوں کو دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو نے "دہلی اردو اخبار" کے نام سے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے مرتب خواجہ احمد فاروقی نے مقدمہ میں لکھا ہے۔

"یہ ہفتہ وار اخبار ۲۰×۳۰ کے سائز پر چھپتا تھا قیمت ماہ وار دو روپے اور سالانہ بیس روپے تھی۔ اس کا پہلا نام "اخبار دہلی" تھا لیکن یک شنبہ۔ ۱۰ مئی ۱۸۴۰ء سے اس کا نام "دہلی اردو اخبار" ہو گیا، کاغذ قدرے سفید اور کتابت قدرے جلی اور کشادہ ہو گئی۔" [۲۱]

یہ اخبار دو کالموں میں چھپتا تھا، ایک کالم "حضور والا" کے عنوان سے اور دوسرا "صاحب کلاں" کے عنوان سے۔ پہلے کالم میں بادشاہ اور اس کے دربار نیز قلعۂ معلیٰ کی خبریں تفصیل سے درج ہوتی تھیں۔ دوسرے کالم میں کمپنی کے افسروں کے حکم نامے اور غیر ممالک اور ہندستان کے دوسرے صوبوں کی خبریں ہوتی تھیں۔ خبروں کا انداز اس اخبار میں بھی قدیم تھا یعنی "خبر سے دریافت ہوتا ہے"، "اخبار سے ہویدا ہوتا ہے اور خطوط سے دریافت ہوتا ہے" وغیرہ۔ مولانا امداد صابری اس اخبار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس اخبار میں خاص طور پر دہلی کی سیاسی، مجلسی اور تمدنی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی تھی۔ یہ اخبار تعلیم کا زبردست حامی تھا، تعلیمی اداروں کی پبلسٹی کرتا تھا ——— تنگ نظر نہیں تھا، انگریزی علاج کی حمایت میں جو خط آتے تھے ان کو بھی شایع کرتا تھا، بشری کمزوریاں بھی اس میں ظاہر ہوتی تھیں ——— یہ اخبار خبروں کا مجموعہ ہی نہیں تھا بلکہ ادبی مضامین بھی اس میں نظر آتے ہیں۔" [۲۲]

خواجہ احمد فاروقی بھی اس کی ادبی اہمیت کے قائل ہیں۔

"سیاست سے قطع نظر دہلی اردو اخبار کی ادبی اہمیت بھی ہے۔ اوّل تو یہ محمد باقر اور مولوی محمد حسین آزاد اس کے دامن سے وابستہ تھے جن کی علمی حیثیت مسلّم ہے۔ دوسرے غالبؔ، ظفرؔ، ذوقؔ، غلام رسول ویرانؔ،

---

[۲۱] مقدمہ دہلی اردو اخبار مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ۱۹۷۲ء دہلی یونی ورسٹی دہلی، ص ۲

[۲۲] تاریخ صحافت اردو جلد اول، ——— ص ۱۲۶ - ۱۲۷

میرزا انوارالدین خلف میرزا سلیمان شکوہ ، میرزا جیون بخت ، میرزا حیدر شکوہ اور نواب
زینت محل کے متعلق اس میں بے مثل مواد ملتا ہے ۔'' [۲۳]

ان بیانات اور دہلی اخبار کے پرچوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اخبار کافی حد تک جامع اور قابلِ تعریف اخبار تھا۔ '' جام جہاں نما '' کے برعکس یہ سیاسی اثر سے محفوظ تھا۔ دوسرے یہ کہ اس میں خبریں مفصل اور طویل انداز میں تو ہوتی تھیں مگر ان کی روش قصہ کہانی سے مختلف ضرور ہوگئی تھی۔ یہ خبریں درباری بھی ہوتی تھیں ، ادبی اور سیاسی بھی ، تحیر آمیز اور دل چسپ بھی ، لیکن ان کو پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ کوئی انشائیہ پڑھ رہے ہیں ۔ ہاں صحافتی انداز کے برعکس تفصیل کا پہلو ضرور نمایاں ہے ۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اس اخبار کی زبان کو پر تکلف کہا جاسکتا ہے ۔ اس کی زبان پر فارسی کا اثر ہر جگہ موجود ہے ۔ یہ اثر جملوں کی ساخت اور تراکیب کی بندش پر بخوبی دیکھا جاسکتا ہے ۔ لیکن یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس اخبار کی خبروں میں صرف عبارت آرائی نہیں بلکہ مقصد اور مفہوم کی ترسیل کا پہلو زیادہ نمایاں ہے ۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے ۔

> '' ان دنوں اس شہر میں ایک حادثۂ عظیم واقع ہوا کہ دیکھنے اس کے سے پتا آدمیوں کا پانی ہوگیا ہے یعنی ایک روز وقت بارش بارانِ رحمتِ الٰہی یکایک رعد خروش میں آیا اور بجلی باروت خانے میں سرکار کمپنی کے پڑی ، ایک دم میں شعلہ عالم سوز نے سر بفلک کھینچا اور باروت خانے کو یک بارگی بیخ و بن سے اوکھاڑ کے ایسا ہوا میں پھینکا کہ سنگ و خشت اوسکی سے کچھ نظر نہ آیا ، صدمہ اوس کے سے صدہا مکان رفیع الشان قرب و جوار باروت خانے کے جڑ سے اوکھڑ کے گر پڑے اور تمام شہر میں زلزلۂ عظیم پیدا ہوا ، مگر باوجود اس قدر شکست و ریخت در و دیوار دل کے کسی شخص کو صدمہ اس قدر نہ پہنچا کہ جان سے مر جاوے لیکن اکثر آدمیوں کو زخم پہنچے اور اچھے ہوسکتے ہیں ۔'' [۲۴]

اس عبارت سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرکاری زبان ہونے کے باوجود اردو نثر ابھی فارسی کے زیر اثر ہے ۔ الفاظ مشکل اور مغلق ہیں ، املا بھی قدیم ہے ۔ مثلاً اس کی جگہ '' اوس '' اکھاڑ کی جگہ '' اوکھاڑ ''

---

[۲۳] مقدمہ دہلی اردو اخبار

[۲۴] ایضاً ص ۱۶۸

وغیرہ استعمال ہوا ہے۔ اسلوب کو پُرشکوہ بنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے اور واقعہ کی سچائی کو ابھارنے کی غرض سے کافی حد تک تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ عبارت میں دلچسپی اور شدت پیدا کرنے کے لیے مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے اور عبارت آرائی بھی کی گئی ہے۔ مگر چونکہ ایک فطری واقعہ کا بیان ہے یعنی بجلی کے گرنے کا دوسرے یہ بجلی کسی عام جگہ نہیں بلکہ ایک بارود خانے پر گری تھی۔ اس لحاظ سے "زلزلۂ عظیم" کا آجانا اور قرب وجوار کے مکانوں کا جڑ سے اکھڑنا، قرین قیاس ہے۔ اس طرح پوری خبر کو پڑھنے کے بعد ذہن صرف عبارت کی شان وشوکت اور الفاظ کے گورکھ دھندہ میں نہیں الجھتا بلکہ اصل واقعہ بھی نظروں میں گھوم جاتا ہے، جو خبر کا اصلی جز ہے۔ یہ اور اسی طرح اس اخبار کی دوسری خبروں کے پڑھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو نثر اس دور میں پورے تکلف اور تزک واحتشام کے باوجود سادگی اور مقصدیت کی طرف بھی مائل ہونے لگی تھی۔ دوسری چیز جو اس نثر سے نمایاں ہے وہ طنز کا پہلو ہے جس میں ابھی وہ پختگی اور شگفتگی تو نہیں ہے جو آگے چل کر "اودھ پنچ" میں نظر آتی ہے۔ مگر پھر بھی صحافتی اسلوب کی کم عمری اور فارسی عبارت آرائی کی گرفت کے باوجود اس دور کے صحافتی اسلوب میں ہلکی پھلکی لطافت اور طنز کی لطیف سی کاٹ موجود ہے۔ اس اخبار کا یہی طنزیہ اسلوب ہے جس کو سرکاری افسروں نے "دریدہ دہنی" سے تعبیر کیا تھا۔ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق:-

"یہ ایک گندہ اخبار ہے جو ذاتیات سے بھرا رہتا ہے۔ مقامی باعزت شرفاء یا جن سے کسی اور وجہ سے وہ ناراض ہے ان پر اپنے اخبار کے صفحات میں وہ براہِ راست یا بالواسطہ حملے کیا کرتا ہے۔" [۲۵]

اسی دریدہ دہنی اور طنزیہ اسلوب کی جھلک اس خبر میں بھی نظر آتی ہے جو شہر میں ہیضہ کی وبائی بیماری پھیلنے کے بارے میں شائع ہوئی تھی۔ اخبار مذکور "کلکتہ کی خبر"، سرخی کے ساتھ لکھتا ہے۔

"واضح ہوتا ہے کہ عرصہ دو یا تین ہفتہ سے ہوائے ہیضہ وبائی جاری ہے، اگرچہ ابھی بہت آدمی ہندستانیوں میں سے نہیں مرے ہیں لیکن اکثر انگریزوں نے اس مرضِ خانہ خراب سے وفات پائی ہے۔ درمیان انھیں چند روز کے اکثر آدمی جنرل

---

۲۵ عتیق صدیقی صوبہ شمالی ومغربی کے اخبارات ومطبوعات - باراوّل ۶۲، ۲۱۹، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ص ۱۰۱

ہسپتال کے مرگئے۔ مگر اور ہسپتال میں کل ایک دو آدمی ضائع ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ باعث وبا ہونے کا ان دنوں میں یہ ہے کہ رات کو تو بہت کوہر پڑتی ہے اور دن کو تمازتِ آفتاب بہت گزندہ ہوتی ہے، اس وقت میں برسنا مینہہ کا بہت مناسب اور مفید بتلاتے ہیں۔ نواب نظام بہت تجمل اور عظم وشان سے یہاں تشریف فرما ہوئے۔ تمام خلقت شہر کی کنارۂ دریا پر دیکھنے کو گئی، قلعہ فورٹ ولیم سے اونیس توپ سلامی کی خبر ہوئیں،، ۲۶

پوری عبارت میں طنز کی جو مدھم سی لہر ہے وہ خبر کے آخر میں کچھ گہری ہوگئی ہے۔ ہیضہ کی وبا بھی گویا کوئی تماشا تھا جس کو دیکھنے کے لیے نواب نظام پہنچے اور اس طرح کہ ان کی تعظیم وتوقیر میں کوئی کسر نہیں۔ عوام بھی اپنا دکھ بھول کر ان کے دیدار کے لیے جمع ہوگئے۔ اور قلعہ کی فصیل سے باقاعدہ سلامی کی رسم بھی ادا کی گئی۔ ایڈیٹر نے کچھ نہ کہنے پر بھی سب کچھ کہہ دیا ہے۔ اور خوبی یہ ہے کہ بہت لطیف اور شگفتہ انداز میں کہا ہے۔ ”دہلی اردو اخبار،، میں اس طرح کی نثر کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اسلوب جدید نثر کے اولین مگر بہترین نمونوں میں شامل ہے۔ اس میں زندگی کی حرارت، حسن، روانی اور بے ساختگی موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری، تہذیبی رکھ رکھاؤ اور ادبی لطافت کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس اخبار کی مختلف عبارات سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ صحافتی اسلوب سے فارسی کا چولا اترا تو نہیں مگر اس کے بند ضرور ڈھیلے پڑنے لگے ہیں۔

مظہر حق

مولوی محمد باقر نے ایک اور اخبار ”مظہر حق،، کے نام سے بھی نکالا تھا جس کے بارے میں عتیق صدیقی نے لکھا ہے۔

”یہ اخبار شیعہ فرقے کے مذہبی نقطۂ نگاہ کی ترویج واشاعت کے لیے (اکتوبر) ۱۸۴۳ء کو جاری کیا گیا،، ۲۷

اس اخبار کے متعلق مزید معلومات حاصل نہیں ہوسکیں سوائے اس کے کہ گارسان ڈی تاسی نے بھی اس کی اشاعت کی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے۔

”مظہر الحق،، کے ایڈیٹر ایک صاحب محمد علی ہیں جن کی اسی نام کی ایک تالیف ہے

---

۲۶ دہلی اردو اخبار ـــــ ص ۳۳۶

۲۷ ہندوستانی اخبار نویسی ـــــ ص ۲۷۵

جس میں مذہبِ اسلام کی مختلف رسموں کا ذکر ہے۔"[۲۸]
اور ڈی تاسی کی اس اطلاع کا حوالہ عتیق صدیقی نے اپنی تصنیف "صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات" کے صفحہ ۱۰۶ پر اسی اخبار کے ضمن میں دیا ہے۔ اور مولانا امداد صابری نے بھی اس کا اتنا ہی ذکر کیا ہے کہ یہ دہلی سے ۱۸۴۳ء میں جاری کیا گیا مگر اس کی نثر کا کیا انداز تھا، اخبار کی کیا کیفیت تھی، اس بارے میں کچھ معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔

سید الاخبار

دہلی سے شایع ہونے والے اخبارات میں "سید الاخبار" کا نام کافی شہرت رکھتا ہے۔ یہ اخبار ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا مولانا امداد صابری صاحب اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"دہلی سے یہ ہفتہ وار اخبار ۱۸۳۷ء کو رونق افروز ہوا۔ اس کے مالک سیّد محمد خاں صاحب، مہتمم سیّد عبدالغفور صاحب تھے۔ ماہانہ چندہ دو روپے تھا۔ مطبع سید الاخبار میں چھپتا تھا۔"[۲۹]

عتیق صدیقی نے بھی اس اخبار کے بارے میں اسی قدر معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے بیانات سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار سیّد محمد خاں نے جاری کیا اور ان کی وفات کے بعد سیّد احمد خاں نے اس کا انتظام کیا مگر بظاہر اس پر بطور مہتمم عبدالغفور کا نام چھپتا رہا۔ نیز ۱۸۴۸ء کے بعد یہ اخبار جاری نہ رہ سکا اور بند کر دیا گیا۔ سیّد الاخبار کی نثر کا نمونہ باوجود تلاش و جستجو کے نہیں مل سکا۔ اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ "دہلی اردو اخبار" کے ہم عصر اس اخبار میں نثر کا اسلوب کیا تھا؟ البتہ قیاس یہی ہے کہ اس اخبار کی نثر بھی اپنے دور کے مروّج اسلوب سے مختلف نہیں ہوگی۔ یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "سید الاخبار" میں سید احمد خاں کے اسلوب کی سادگی، سلاست اور منطقی استدلال ضرور شامل رہا ہوگا۔"

قرآن السعدین

۱۸۵۷ء سے قبل دہلی سے شایع ہونے والے اخبارات و رسائل میں "قرآن السعدین" ایک مشہور اخبار تھا، جس کا شمار دراصل دہلی کالج کے پرچوں میں ہوتا ہے۔ یہ ۱۸۴۵ء میں ڈاکٹر اشپرانگر نے جاری کیا۔ ہفتہ وار اخبار تھا اور اس کے مدیر پنڈت دھرم نرائن تھے

---

[۲۸] خطباتِ گارساں ڈی تاسی۔ ص ۳۱ (چوتھا خطبہ نومبر ۱۸۵۳ء)

[۲۹] تاریخ صحافت اردو جلد اول۔ ص ۲۲۲

بعد کو اس کے ایڈیٹرز کی حیثیت سے محمد حسین، موتی لال، محمد اشرف علی، اصغر علی اور کریم بخش وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ "قرآن السعدین" چونکہ دلی کالج کا پرچہ تھا اسی وجہ سے اس میں زیادہ تر کالج کی خبریں ہوتی تھیں۔ مثلاً طلبا کی تعلیمی سرگرمیاں، مضامین کے بحث ومباحثے، تعلیمی مقابلوں کی رپورٹیں اور علمی وادبی مضامین وغیرہ۔ گارساں ڈی تاسی نے اس اخبار کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"قرآن السعدین" ایک باتصویر اخبار ہے جس میں سائنس ادب اور سیاست سے بحث ہوتی ہے اس کے چند نمبر جو میرے پاس آئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ باتصویر رسالہ ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ہم وطنوں میں مغربی معلومات کو شایع کرے۔ اس میں خبریں بھی چھپتی ہیں۔" ۳۰

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ اس اخبار کے اجرا کا مقصد اردو نثر ونظم کی اشاعت یا اردو ادب کی ترویج نہ تھا۔ بلکہ یہ مغربی علوم کی اشاعت کی غرض سے جاری کیا گیا تھا اور شاید اسی لیے اس کے مضامین میں بھی تنوع پایا جاتا تھا۔ یعنی خالص ادبی یا عربی فارسی سے ترجمہ شدہ مضامین نہیں ہوتے تھے بلکہ سائنس اور سیاست کا بھی اس میں دخل تھا۔ مولانا امداد صابری صاحب کی نشان دہی کے مطابق نیشنل میوزیم جن پتھ دہلی کی لائبریری میں اس پرچہ کی کچھ کاپیوں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا جو ۱۸۴۸ء سے متعلق ہیں۔ اس اخبار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی نثر میں نئے علوم اور نئی زبانوں کی آمیزش ہے۔ سائنسی علوم کا اثر بھی ہے، مگر فارسی طرزِ ادا نے ابھی ساتھ نہیں چھوڑا ہے عبارت میں تکلف ہے اور جملوں پر فارسی اثرات کی گرفت بھی محسوس ہوتی ہے۔ اضافتوں کے استعمال پر کافی توجہ ہے۔ اس کی نثر کا نمونہ یہ ہے۔

"فوراً تخفیف عمل میں آئی اور مبلغ کثیر مواجب مقرری میں وضع کرلیا گیا ایڈیٹر خزانۂ عامرہ زر بحث سے پر ہوا۔ ادھر بیگمات کا دل درد والم سے لبریز۔ بیگمات کو رنج میں جو سوجھ پڑی کی چونکہ حضورِ والا نے ہمیں مفت ستایا ہے سو ہم بھی ان کی رعایا کو ستائیں۔ اس ارادہ سے انھوں نے چھت پر محل کے جو سربازار واقع ہے۔ خوب پتھر جمع کیے۔" ۳۱

---

۳۰ خطبات گارساں دی تاسی ص ۱۳۱ (چوتھا خطبہ نومبر ۱۸۵۳ء)

۳۱ قرآن السعدین فروری ۱۸۴۸ء۔ نیشنل میوزیم دہلی

مندرجہ بالا نثری ٹکڑے پر فارسی و عربی کا ہلکا سا اثر موجود ہونے کے باوصف یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۴۸ء کے زمانے میں اردو نثر نے کافی ترقی حاصل کر لی تھی ۔ وہ طویل جملوں کے پیچ و خم سے آزاد ہونے لگی تھی۔ اس دور کی نثر میں اختصار، سادگی اور جامعیت کا عکس بھی جھلکنے لگا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اس نثر میں خوش آئند مستقبل کی آہٹیں محسوس ہوتی ہیں ۔ اس اخبار کے اسلوب میں زبردست انشائیہ نگاری اور عبارت آرائی یا تخیل کی بلند پروازی کا عنصر نظر نہیں آتا۔ ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق اس کی صحافتی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

"دلی کالج سے جو اخبارات شایع کیے جا رہے ہیں ان میں قرآن السعدین بلند ترین معیار کا حامل ہے" ۳۲

فوائد الشائقین دہلی سے شایع ہونے والے اردو اخبارات میں "فوائد الشائقین" کا ذکر ہمیں صرف امداد صابری صاحب کی تصنیف میں ملتا ہے ۳۳ وہ اس کو قانون کا ہفتہ وار اخبار بتاتے ہیں جو نومبر ۱۸۴۶ء میں جاری ہوا۔ اور جنوری ۱۸۴۸ء تک مطبع دارالسلام دہلی میں چھپتا تھا اور اس کے بعد دہلی اردو اخبار میں چھپا۔ مولانا نے اپنی کتاب میں اس اخبار کے ۱۸۴۸ء کے مختلف پرچوں سے کچھ اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔ ان نثری اقتباسات سے ان کے بیان کی تائید بھی ہوتی ہے اور اس کے نثری اسلوب کو سمجھنے کا موقع بھی میسر آ جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ یہ قانونی اخبار تھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قانون کے مسائل حل کیے جاتے ہوں گے اور قانونی نکات کی تشریح آسان اور سلیس زبان میں ہوتی ہوگی۔ مگر اس پرچہ کے مختلف نثری حصوں کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زبان اپنے ہم عصر اخباروں کے مقابلے میں زیادہ دقیق اور مغلق بھی ہے اور پرتکلف و پیچیدہ بھی۔ مثلاً

"سوال ۔ ایک مکان پرستش گاہ ہنود مثل دیبی یا کالکا وغیرہ مدت سے قبضہ میں ایک شخص ہنود کے چلا آتا ہے اور اس شخص کے آبا راجداد اس کے اوپر بیٹھتے چلے آئے ۔ اب چند عرصہ سے ایک شخص مسلمین نے باظہار ہونے مکان مذکورہ کے زمین داری اپنی میں اس شخص کو بے دخل کر کے ایک شخص غیر قوم ہندو اس پر بٹھال

---

۳۲ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ص ۱۰۸

۳۳ ملاحظہ ہو تاریخ صحافت اردو جلد اول، ص ۲۹۱

دے کر چڑھا وا اس کا اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ اب وہ شخص اپنی قبض و دخل مکان پرستش گاہ کے اوپر نام اسں مسلمین کے بشمول نام اس کے کہ وہ شخص حال میں بیٹھا ہے دیوانی میں نالشی ہے۔" ۳۴

عبارت پر فارسیت کی دبیز تہ جمی ہوئی ہے۔ جملوں میں بے تکلفی اور بے ساختگی کی جگہ ادق اور مشکل انداز موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں روانی اور سلاست کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔ مفہوم کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اندازِ بیان چونکہ پیچیدگی کا حامل ہے اس لیے اس میں وہ لطافت و ہمواری نظر نہیں آتی جو صرف ادبی اسلوب کی ہی نہیں، صحافتی اسلوب کی بھی خصوصیت ہوتی ہے۔ البتہ اس اسلوب میں قانونی کھردرا پن ضرور محسوس ہوتا ہے۔ اس عبارت پر موقوف نہیں بلکہ اس اخبار کے جتنے اقتباسات مذکورہ کتاب میں دیے گئے ہیں ان سب میں نثر کا یہی اسلوب ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہی ہو کہ موضوع خشک اور قانونی ہے۔ مگر یہ بات قابلِ قبول نہیں۔ ہاں اس سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کی نثر میں قانونی نکات اور مسائل کو بیان کرنے کی کچھ کچھ صلاحیت پیدا ہو چلی تھی اور اس کا اسلوب علمی نثر کے اسلوب کی طرف مائل ہو رہا تھا۔

جام جہاں نما مولانا امداد صابری نے ہفتہ وار اخبار "جام جہاں نما" کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ اخبار ۱۸۴۲ء میں کلکتہ سے جاری ہوا تھا۔ جس کے مہتمم منشی مصوّر حسین تھے۔ مؤلف "اخترِ شہنشاہی"، محمد اشرف نے بھی "جام جہاں نما" کا ذکر کیا ہے۔ اور دونوں کے بیانات کو دیکھ کر ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا امداد صابری نے محمد اشرف کے بیان کو ہی خفیف سی تبدیلی کے ساتھ قبول کر لیا ہے۔ عتیق صدیقی نے اس اخبار کا ذکر فارسی "جامِ جہاں نما" کلکتہ کے ضمن میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"مؤلف اخترِ شہنشاہی کی زبانی ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۸۸ء میں بھی جاری تھا۔ اسی مؤلف نے "جام جہاں نما"، کا سنہ اجرا ر ۱۸۴۲ء بتلایا ہے جو غلط ہے اور اسی سلسلے میں انھوں نے "جام جہاں نما کے مالک کا نام مصوّر حسین بتلایا ہے۔ ممکن ہے کہ ۱۸۸۸ء میں اس کے مالک مصوّر حسین ہی رہے ہوں۔" ۳۵

---

۳۴ فوائد الشائقین ۔ ۲۴ جولائی ۱۸۴۸ء بحوالہ تاریخ صحافت اردو جلد اول، ص ۲۹۶

۳۵ ہندستانی اخبار نویسی ۔ ص ۱۵۹

مذکورہ بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا امداد صابری اور مؤلف اختر شاہی دونوں کو سہو ہوا ہے۔ "جام جہاں نما" کوئی دوسرا اخبار نہیں بلکہ وہی فارسی اخبار ہے جو ۱۸۲۸ء میں اردو ضمیمہ کے بند ہونے کے بعد جاری رہا۔ اور جو کمپنی کی سرپرستی ختم ہونے کے بعد باقاعدہ اپنے مطبع "جام جہاں نما" میں چھپنے لگا تھا۔ اس بیان سے دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ فارسی "جامِ جہاں نما" شاید ۱۸۸۸ء تک جاری رہا البتہ اس کے مالک و مہتمم تبدیل ہو گئے تھے۔

بنارس گزٹ "اختر شہنشاہی" اور "تاریخ صحافت اردو" کے مطابق یہ اخبار ۱۸۴۵ء میں بنارس سے نکلتا تھا۔ جو اردو اور ہندی میں چھپتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر گو بند رگھوناتھ تھے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس اخبار کی عبارت کچھ معیاری اور بامقصد نہیں تھی۔ اس لیے کہ ۱۸۴۸ء کی سرکاری رپورٹ میں اس کے بارے میں درج ہے۔

"اردو کا "بنارس گزٹ" بھی لیتھو میں چھپتا ہے اور چھپائی اتنی خراب ہوتی ہے کہ مشکل ہی سے پڑھا جاتا ہے۔" [۳۶]

اور ۱۸۵۰ء کی رپورٹ سے یہ اطلاع ملتی ہے۔

"گالی گلوچ اور ذاتیات سے دونوں اخبار (بنارس اخبار و بنارس گزٹ) بھرے رہتے ہیں۔" [۳۷]

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید اس اخبار کی نثر میں شائستگی اور شگفتگی نہ ہو، اس کا لہجہ عامیانہ اور عبارت معمولی انداز کی ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ اخبار حکومت کی پالیسیوں کا مخالف رہا ہو اس لیے سرکاری رپورٹیں اس کے حق میں نہ ہوں۔ بہر حال اس اخبار کی نثر کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے نہیں اس لیے اس کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

صدر الاخبار یہ آگرہ سے شایع ہونے والا ہفتہ وار اردو اخبار تھا۔ امداد صابری اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"آگرہ سے یکم جنوری ۱۸۴۶ء میں یہ اخبار جاری ہوا۔ پہلے ماہانہ، پھر ہفتہ وار، اس کے بعد ہفتہ میں دو بار نکلنے لگا۔ ایڈیٹر مسٹر سی فنک تھے۔ بارہ صفحات پر مشتمل

---

[۳۶] صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات۔ ص ۸۴

[۳۷] ایضاً ——— ص ۸۵

تھا ـــــ مطبع مدرسہ آگرہ میں چھپتا تھا۔" ۳۸ ؎

آگے چل کر یہ اخبار "الحقائق" کے نام سے مشہور ہوا۔ اس اخبار کی نثر بہ نسبت دوسرے اخباروں کے زیادہ سلیس، واضح اور عام فہم معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً

"خبر بریلی چھ اشخاص اکالی جو لاہور کے ہنگامے میں میعاد سات سات برس کے قید ہوئے سو بموجب حکم گورنر جنرل کے جلاوطن ہو کر بریلی کے جیل خانے میں آئے۔ چونکہ جیل خانے کا دستور ہے کہ قیدیوں کے بال کتر ڈالے جاتے ہیں اور اکالیوں کے مذہب میں قطع کرنا بال کا ممنوع ہے اس لیے اس مقدمہ میں صدر کو رپورٹ کی گئی ہے۔" ۳۹ ؎

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اس اخبار میں نثر کا ایک واضح اور صاف ستھرا اسلوب ملتا ہے جس میں سلاست اور سادگی کے ساتھ ساتھ روانی اور ٹھہراؤ ہے۔ یہاں بہت دقیق انداز نہیں ہے۔ یہ کسی قدر سادہ اور معیاری اسلوب ہے جس میں عام فہمی کے ساتھ استدلال اور جامعیت ہے۔ اس کے اسلوب میں متانت بھی ہے اور شگفتگی و تازگی کا احساس بھی ہے۔ ساتھ ہی عبارت میں مقصدیت بھی پوری طرح موجود ہے۔ یہاں چند سطور میں پوری خبر دے دی گئی ہے۔ سیدھا سادا انداز بیان ہے، جس میں طوالت اور پیچیدگی کو دخل نہیں اور واقعہ کی تفصیل اور اس کی اہمیت پورے تاثر کے ساتھ موجود ہے۔

اسعد الاخبار آگرہ

"اسعد الاخبار" کی عبارتوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل کے اردو اخبارات مذہبی نثر کی بھی اشاعت کر رہے تھے۔ اور اس طرح مذہبی تبلیغ و تدریس کا کام بھی ان اخباروں کے ذریعہ تکمیل پا رہا تھا۔ یہ اخبار منشی قمر الدین کی نگرانی میں آگرہ سے شائع ہوتا تھا جس کا اجرار ۱۸۴۷ء کو عمل میں آیا۔ صرف دو ورق کا اخبار تھا مگر زبان و بیان کے لحاظ سے اردو نثر کے ارتقاء میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا صابری اس کی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"پہلے دو صفحوں پر پیغمبروں وغیرہ کے حالات تیسرے صفحہ کے پہلے کالم میں حکماء اولیاء کے واقعات اور بقایا ڈیڑھ صفحہ پر خبریں۔ ـــــ اس کی طرز تحریر، خبروں کی نوعیت اور ترتیب کی باقاعدگی مثالی تھی ــ ــ خبریں مختصر اور کم لیکن جچی تلی اور اہم درجہ

---

۳۸ ؎ تاریخ صحافت اردو جلد اول، ص ۲۹۷

۳۹ ؎ صدر الاخبار مورخہ ۱۷ جون ۱۸۴۸ء بحوالہ تاریخ صحافت اردو جلد اوّل ص ۲۹۸

کی جاتی تھیں۔" [۴۰]

اس کی اس کیفیت اور اس کے نثری اسلوب کے پیشِ نظر خیال ہوتا ہے کہ یہ ایک جامع اخبار تھا۔ جو نہ صرف نثر کی ارتقائی کیفیتوں کا حامل اور صحافتی اصولوں سے قریب نظر آتا ہے بلکہ اس کی نثر میں کافی شائستگی اور دل نشینی بھی پائی جاتی ہے۔ خبر کو بیان کرنے کا انداز اثر انگیز ہے اور عبارت عام فہم ہے۔ مثلاً۔

"دہلی میں اندرونِ شہر بارہ تھانے ہیں اور پانچ سو ستر محلے، اور اٹھارہ ہزار تین سو ستاسی چونہ گچی کی عمارت اور ساٹھ ہزار دو سو بیس کچے گھر، اور نو ہزار سات سو اسی دکانیں چونا گچ کی اور ایک سو پینسٹھ کچی دکانیں، تمام دکانوں اور حویلیوں کی کل میزان پینتیس ہزار پانچ سو چھپن ۔ ۔ ۔" [۴۱]

مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخبار مذکورہ میں صرف خبریں ہی نہیں ہوتیں تھیں بلکہ اس اخبار کی تاریخی و تمدنی حیثیت بھی تھی۔ اس عبارت میں دہلی کی آبادی کے اعداد و شمار بیان کیے گئے ہیں۔ شہر کے کچے، پکے مکانوں اور دکانوں کی ایک فہرست دی گئی ہے، جس سے شہر کی معاشی اور معاشرتی کیفیتوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس اخبار کی نثر میں جرأت و بے باکی کا عنصر بھی موجود ہے اور وقت کی رفتار کے ساتھ نثر کا بدلتا ہوا اسلوب بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ۱۸۵۱ء کے پرچہ کی ایک اور عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"حیدرآباد دکن کے خط سے واضح ہوا کہ ظفر یار جنگ کی لین کے سپاہیوں نے کئی برس سے تنخواہیں نہیں پائی ہیں، لاچار تنگ ہو کر حضرت بندگانِ عالی کے درِ دولت پر مجمع کر کے داد فریاد کرنے لگے۔ ان کی دیکھا دیکھی لشکر کے اور بھی لوگ مثل افغانوں اور سکھوں کے جو تنخواہ کو ترستے تھے موقع دیکھ کر درِ دولت پر حاضر ہوئے اور شور و فریاد کرنے لگے ــــــ لیکن بندگانِ عالی نے ان بے چاروں کے حالِ تباہ پر رحم نہ کر کے حکم دیا کہ ان لوگوں کو درِ دولت سے نکال دو۔ جب وہ نہ ٹلے تو توپ خانہ منگوا کر انھیں اڑا دینے کا حکم دیا اور ایک باڑھ بھی چلوا دی کہ کئی آدمی چھرّے سے

---

[۴۰] تاریخ صحافت اردو جلد اول، ص ۲۹۹ / ۳۰۱

[۴۱] اسعد الاخبار، مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۵۱ء

اڑ گئے"۔ ۴۲

مندرجہ بالا اقتباس کے ذریعہ نثر کا واضح اور سلجھا ہوا اسلوب سامنے آتا ہے۔ اس خبر میں واقعہ کی پوری تفصیل موجود ہے۔ اور اندازِ بیان میں سطحیت اور چھچھورے طنز کی جگہ کسی حد تک استدلال اور سنجیدگی ملتی ہے۔ لہجہ کا وقار اور عدم جذباتیت دونوں خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے عبارت میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ عبارت کو پڑھتے ہوئے تخیّل کے پردے پر پورا واقعہ ابھر آتا ہے۔ وہ تاثراتی کیفیت بدرجہ اتم ہے جو قاری کی توجہ کو فوراً اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ اور لطف یہ کہ بظاہر عبارت میں نہ تو بہت زیادہ سادگی اور سلاست ہے، نہ ہی کسی قسم کی صنعتوں سے کام لیا گیا ہے، نہ فارسی وعربی تراکیب کا سہارا ہے۔ یہاں نہ خود ساختہ اور پرتصنّع عبارت آرائی ہے، نہ ہی الفاظ کی شان وشوکت ہے۔ مگر اس سب کے باوصف اندازِ بیان پراثر اور سلیس ہے۔ اس اقتباس میں حکمراں طبقہ کی زیادتی اور مظلوم رعایا کی بے کسی کا بہت سیدھا سچّا مرقّع ملتا ہے۔ جو نثری ربط وتسلسل، وضاحت، سادگی اور ترسیلی قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

عمدۃ الاخبار

یہ اخبار اسم بامسمیٰ ہے۔ اس کا ذکر مولانا امداد صابری، عتیق صدیقی اور گارساں ڈی تاسی نے بھی کیا ہے جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ۱۸۴۷ء میں یہ اخبار عام فہم زبان اور روزمرّہ اسلوب کی روایت لے کر بریلی سے جاری ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر اور نگراں مولوی عبدالرحمٰن تھے اور بعد میں اس کے مدیر لچھمن پرشاد ہو گئے تھے۔ یہ اخبار چھ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کی بعض اور خصوصیات یہ تھیں۔

> "یہ مصوّر بھی تھا۔ اس میں لکڑی کے ٹھپّے کی تصویریں چھپتی تھیں ــــ جہاں تک لیتھو کی طباعت کی صفائی کا تعلّق ہے کوئی اخبار بھی غالباً اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا"۔ ۴۳

لیکن کچھ ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اخبار مصوّر ہونے اور کتابت وطباعت کی دل کشی کے باوجود مقبول نہ ہو سکا۔ امداد صابری نے اس کی وجہ خوشامدانہ طرزِ تحریر بتائی ہے۔ مگر سرکاری رپورٹ کی اطلاع کو دیکھتے ہوئے یہ بات پوری طرح درست نہیں معلوم ہوتی۔ سرکاری رپورٹ کے مطابق اس کی عدم مقبولیت کا سبب اس کا سادہ اندازِ بیان تھا۔

---

۴۲ اسعد الاخبار ــ مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۵۱ء

۴۳ تاریخ صحافت اردو ــ جلد اول ــ ص ۳۲۹

"کبھی کبھی اخبار کا لہجہ اور اندازِ بیان اس طرح کا ہوتا ہے، جو ان تعلیم یافتہ دیسیوں میں اس کو یقیناً غیر مقبول بنا دے گا جو کسی ایسی عبارت کو جو روزمرّہ سے قریب تر ہو، اوچھی اور نامناسب سمجھتے ہیں۔" ۴۴

مندرجہ بالا عبارت سے جہاں یہ واضح ہوتا ہے کہ اس اخبار کا طرزِ تحریر عام اور روزمرّہ سے قریب تر تھا وہیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں منطقی طرز اور استدلال کی کمی بھی پائی جاتی تھی۔ ایک اور رپورٹ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا طنز یہ لب و لہجہ بھونڈے انداز کا ہوتا تھا۔ اس اخبار میں علمی و ادبی مضامین بھی شائع ہوتے تھے اور سماجی و معاشرتی فلاح و بہبود سے متعلق مضامین بھی۔ عبارت کی خوبی کا اندازہ مندرجہ ذیل تحریر سے کیا جا سکتا ہے۔

"بعض رؤسا شہر و زمینداران علاقہ بیاںپور نے کمالِ خوش نیتی سے ایک شفا خانہ بنوانے کے لیے پانچ ہزار دوسو روپے جمع کیے تھے۔ چنانچہ ان روپوں کا سود بارہ روپے ماہواری آتا ہے اور شفا خانے میں غربا و مساکین کے معالجہ میں صرف ہوتا ہے۔" ۴۵

اسلوب بیان میں سلاست، سادگی اور مقصدیت ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور جملوں کی ساخت پر بھی دیسی اثر پایا جاتا ہے اور وہ تکلف اور تصنع بھی نظر نہیں آتا جو فارسی زدہ اندازِ تحریر کے لیے مخصوص تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لہجہ کی سادگی، اختصار اور بے تکلفی کی ضرورت کو عام طور پر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اردو نثر کی دنیا میں ایک نئے اسلوب کی چاپ سنائی دینے لگی تھی۔

جامِ جمشید یہ اخبار ہفتہ وار تھا اور میرٹھ سے شایع ہوتا تھا جو ۱۸۴۷ء میں جاری ہوا۔ اور ۱۸۵۲ء کی سرکاری رپورٹ کے مطابق یہ ۱۸۵۱ء تک جاری رہا۔

"گزشتہ سال اخبار بند ہو گیا تھا۔ اس سال پھر جاری ہوا ہے لیکن رپورٹ نہیں بھیجی گئی ہے۔" ۴۶

---

۴۴ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ۔ ص ۹،

۴۵ ملاحظہ ہو تاریخ صحافت اردو ۔ جلد اول، ص ۳۰۳

۴۶ صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ۔ رپورٹ ۱۸۵۲ء ۔ ص ۱۳۵

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اخبار ۱۸۵۱ء میں دوبارہ جاری کیا گیا اور دوسری سرکاری اطلاع کے مطابق ۱۸۵۳ء میں بند ہوگیا۔ مگر مؤلف "اخترِ شہنشاہی" نے ۱۸۵۷ء میں اس کے تیسری مرتبہ پھر جاری ہونے کا تذکرہ کیا ہے اور اس کے صفحات کی تعداد بھی آٹھ بتائی ہے۔ امداد صابری نے اس سلسلے میں کوئی رائے نہیں دی۔ بہر حال ۱۸۵۷ء سے قبل کے اس کے شماروں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سلیس اور سادہ اندازِ بیان کی روایت صرف دہلی، آگرہ اور بریلی وغیرہ تک ہی محدود نہ تھی بلکہ شمالی ہند کے تمام شہروں اور قصبوں تک پہنچ چکی تھی۔ اور اس روایت کو پھیلانے اور عام کرنے کا کام اخبارات کر رہے تھے، جو ایک طرف تو سیاسی بیداری کا احساس دلانے میں مصروف تھے اور دوسری طرف سادہ اور صالح ادب کی تخلیق و ترویج کر رہے تھے۔

مطلع الاخبار "تاریخ صحافت اردو"، "رجسٹر نیوز پیپر"، نیشنل آرکائیوز اور "ہندستانی اخبار نویسی" کے ذریعہ آگرہ کے ایک اور اخبار بہ عنوان "مطلع الاخبار" کے شایع ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ مگر ۱۸۴۷ء میں جاری ہونے والے اس ہفتہ وار اخبار کا طرزِ تحریر اردو نثر کے ارتقا میں کوئی خاص تبدیلی یا اضافہ نہیں کرتا۔ اس کا اندازِ تحریر مروّجہ اسلوب سے جدا گانہ نہیں ہے۔ اس کی نثر کو لطیف و سبک نہیں کہا جا سکتا۔ اس لیے یہاں اس کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا جائے گا۔

النواح و نزہت الارواح اس اخبار کا نام عتیق صدیقی نے "نزہت الارواح" بتایا ہے اور اس کا سنہ اجرا بھی ۱۸۴۹ء درج کیا ہے۔ مگر اپنی تصنیف "ہندستانی اخبار نویسی" کے صفحہ ۲۹۲ پر شمالی ہند کے کچھ اور اخبارات کی فہرست میں اس کو "اخبار النواح" کے نام سے درج کیا ہے۔ اجرا ۱۸۴۹ء اور ایڈیٹر حکیم جواہر لال کو بتایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف کی نظر میں یہ دو علاحدہ اخبارات ہیں مگر حقیقت میں ایسا نہیں، یہ ایک ہی اخبار ہے۔ امداد صابری نے اس کا نام "النواح و نزہت الارواح" درج کیا ہے اور اس کا سنہ اجرا بھی دسمبر ۱۸۴۸ء تحریر کیا ہے جو غالباً اس لیے صحیح ہے کہ ۱۸۴۹ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اس کا ذکر اس طرح ملتا ہے۔

> "مطبع مصدر النوادر، گزشتہ سال قائم ہوا ہے۔ اسی مطبع سے "اخبار النواح" شایع ہوتا ہے۔" [۴۷]

---

[۴۷] صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ۔ ص ۹۵

۱۸۵۰ء کی سرکاری رپورٹ میں بھی اس اخبار کا پورا نام "اخبار النواح ونزہت الارواح" درج کیا گیا ہے۔ اس طرح ظاہر ہوا کہ یہ اخبار ۱۸۴۹ء میں چونکہ موجود تھا اس لیے ۱۸۴۸ء میں یہ جاری ہو چکا ہو گا۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ "اخبار النواح" علاحدہ کوئی اخبار نہیں ہے بلکہ یہ پورا نام ایک ہی اخبار کا ہے جس کے ایڈیٹر جواہر لال تھے۔ اس اخبار کا انداز بیان بھی عام فہم اور سادہ ہے۔ اور فارسی و عربی کے اثر سے کسی حد تک آزاد ہے۔ یعنی اس دور میں نثر کی جو روش مقبول ہو رہی تھی اس کا عکس اس اخبار کی نثر میں ملتا ہے مثلاً

"راجہ گرگ کی دختر نے کمال رضا و رغبت سے گریز میں جا کر دینِ عیسوی اختیار کیا اور اس جلسے میں ملکہ معظمہ انگلستان بھی جلوہ افروز تھیں" [۴۸]

فوائد الناظرین اور محب ہند

اردو نثر کی تاریخ میں ماسٹر رام چندر کا نام ناقابلِ فراموش ہے۔ ان کے دو رسالے "فوائد الناظرین" اور "محب ہند" بھی نثر کے تاریخی تسلسل کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان پرچوں کی اشاعت کا مقصد مغربی علوم کی اشاعت اور ترویج تھا۔ "فوائد الناظرین" کے بارے میں عتیق صدیقی اور مولانا صابری متفق ہیں کہ ۱۸۴۵ء میں جاری ہوا، مگر نادم سیتاپوری اور پنڈت دتاتریہ کیفی کے مطابق یہ ۱۸۴۶ء میں جاری ہوا۔ نیز ڈاکٹر سیدہ جعفر بھی اس امر پر زور دیتی ہیں کہ اس کا سنہ اجرا ۱۸۴۶ء ہی ہے۔ امداد صابری نے واضح طور پر لکھا ہے۔

"دہلی سے یہ سائنسی اور تاریخی رسالہ و اخبار ۱۸۴۵ء کو ظہور پذیر ہوا" [۴۹]

اس بیان کے برعکس سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

"اس طرح ہم صحیح نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ فوائد الناظرین" پنڈت کیفی اور امداد صابری کے خیال کے مطابق سنہ ۱۸۴۶ء سے جاری ہو چکا تھا" [۵۰]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کو سہو ہوا ہے۔ البتہ عتیق صدیقی کے دو متضاد بیانات کے تجزیہ سے انھوں نے جو نتیجہ برآمد کیا ہے کہ "۱۸۴۵ء سنہ اجرا کی مطابقت سے تیسری جلد کے پرچہ پر سنہ ۱۸۴۸ء نہیں بلکہ ۱۸۴۷ء ہونا چاہیے تھا" قابلِ قبول معلوم ہوتا ہے۔

---

[۴۸] بحوالہ تاریخ صحافت اردو ۔ جلد اول۔ ص ۳۵۰

[۴۹] ایضاً ص ۲۸۰

[۵۰] ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ۔ ۱۹۶۰ء حیدرآباد دکن، ص ۳۹

مضامین اور اسلوب بیان کے لحاظ سے "فوائد الناظرین" کا تجزیہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ رسالہ واقعی سائنسی اور تاریخی تھا۔ اس کے مضامین عام طور پر علمی (یعنی تاریخ، جغرافیہ، سیاست اور سائنس سے متعلق) ہوتے تھے۔ چنانچہ یہ اخبار سادگی اور صفائی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو "فوائد الناظرین" کی نثر میں وہ عناصر نہیں ہیں جن سے گہری ادبیت پیدا ہوتی ہے۔

"۱۱ تاریخ تک خطوط صاحب دہلی گزٹ کے پاس آئے ان سے کوئی بات تازہ نہ معلوم ہوئی۔ فوج سرکاری شہر ملتان کا قبضہ اور محاصرۂ قلعہ کا کیے پڑی ہے۔ شب و روز توپ خانۂ آتش بار جاری رہتا ہے ـــــــ ۱۸ر مارچ ۱۸۴۹ء، تمام ولایت فرنگ میں شورش واسطے ریاست جمہوری کے اوٹھی اور چند شاہان اس دربار کے اپنی اپنی سلطنت کو استعفا دے کر بھاگ گئے۔" [۵۱]

مندرجہ بالا عبارت کسی سیاسی، سائنسی یا جغرافیائی مضمون سے متعلق نہیں ہے۔ یہ ایک عام خبر ہے جس کا مقصد واقعہ کی تفصیل بیان کرنا ہے، مگر اندازِ تحریر ایسا ہے کہ اس سے واقعہ کی تفصیل ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ اندازِ بیان عام فہم تو ہے لیکن اس میں روانی اور برجستگی نہیں۔ سبک نثری آہنگ اور ربط کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ ہر جملہ علاحدہ علاحدہ ہے یعنی ایک جملے سے دوسرے کا پوری طرح ربط نہیں ملتا۔ لہجہ بڑی حد تک عمومیت کا حامل ہے۔ مثلاً "فوج سرکاری محاصرۂ قلعہ کا کیے پڑی ہے" یا "شاہان اس دربار کے استعفا دے کر بھاگ گئے"۔ جیسا عوامی لہجہ یا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس کی عبارت میں اس سادگی اور سلاست کی بھی کمی ہے جو صحافتی زبان کا لازمی جز ہے۔ اس کے علاوہ ادبی زبان کا رکھ رکھاؤ، شائستگی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے۔ جملوں کی ساخت پر فارسی کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اس خبر پر ہی موقوف نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "فوائد الناظرین" میں عام طور پر اسی طرزِ تحریر کا استعمال ہوتا تھا۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"خبر ملتان' واضح ہو کہ مولراج نے ایک ایسی جگہ پر قبضہ کیا تھا کہ دوستان سرکار انگریزی کو بہت دق کرتا تھا ـــــ بالجملہ ۶ تاریخ درمیان سپہ گار دانگریزی محافظ مورچہ اور ملتانیوں کے خوب لڑائی ہوئی۔ تین دفعہ اعدا رحملہ آور ہوئے اور شکست

۵۱ے فوائد الناظرین ۲۲ر جنوری ۱۸۴۹ء بحوالہ تاریخ صحافت اردو ج اول، ص ۲۸۲

کھا کھا کر ہٹ ہٹ گئے۔" [۵۲]

اس پرچہ کی عبارت میں عام فہم انداز تو ملتا ہے مگر روانی اور سلاست نہیں ہے۔ زبان پر قدامت کا رنگ یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ لہجہ میں وقار اور سنجیدگی نہیں پائی جاتی ہاں مشکل الفاظ مثلاً اعدار، دوستان سرکار وغیرہ کا استعمال ضرور ہوا ہے۔ تکرار الفاظ میں بھی حسنِ استعمال نہیں۔ "کھا کھا کر" "ہٹ ہٹ جانا" سے واقعہ کی شدت یا اس کی تصویر کشی میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ بلکہ یہ تکرار لفظی سماعت پر گراں گزرتی ہے۔

۱۸۵۲ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں "فوائد الناظرین" اور "قرآن السعدین" کے بارے میں یہ خبر ملتی ہے۔

"ان دونوں کا طرز تحریر تیزی سے ترقی کر رہا ہے۔ اور دونوں بے حد مقبول بھی ہیں۔" [۵۳]

یہ طرز تحریر جس کی مقبولیت کا ذکر کیا گیا ہے صرف مغربی علوم کی اشاعت اور ریاضی کے مسائل سلجھانے میں مفید ثابت ہوتا ہے، ادب کی ترویج کا وسیلہ نہیں۔ اس لیے اس کے اسلوب کو ادبی نثر کا اسلوب کہنا مناسب نہ ہوگا۔

محب ہند امداد صابری، عتیق صدیقی اور قاسم علی سجن لال وغیرہ کے مطابق یہ ماہ نامہ رسالہ ۱۸۴۷ء میں "خیر خواہ ہند" کے نام سے جاری ہوا تھا، جس کے ایڈیٹر ماسٹر رام چندر اور پرنٹر پنڈت موتی لال تھے۔ سیدہ جعفر نے اس کی سنہ اجرا کے بارے میں اختلاف کیا ہے۔ انھوں نے اس کا سنہ اجرا ۱۸۴۸ء قرار دیا ہے۔ مگر عتیق صدیقی نے انڈیا آفس لائبریری کی فہرست کے مطابق اس کے نمبر ۱، ۱۸، ۲۲، ۲۵، ۲۷، اور ۳۷ کی روشنی میں اس کا سنہ اجرا ۱۸۴۷ء لکھا ہے اور مولانا صابری کا بیان بھی اس کے ۱۸۴۷ء میں جاری ہونے کی تائید کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے پاس اس کا دوسرا نمبر موجود ہے جو اکتوبر ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس کو دیکھتے ہوئے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ پہلا نمبر ستمبر ۴۷ء میں شایع ہوا ہوگا۔ عتیق صدیقی ان دو نمبروں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"انڈیا آفس کی فہرست کے ساتھ ایک نوٹ بھی ہے جس سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ اس رسالے کے پہلے دو نمبر "خیر خواہ ہند" کے نام سے نکلے۔"

---

[۵۲] فوائد الناظرین۔ نومبر ۱۸۴۸ء بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ ج اول، ص ۲۸۳

[۵۳] صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات ص ۱۱۱

"اس کے دو نمبر نہیں بلکہ پہلا ہی نمبر "خیر خواہ ہند" کے نام سے نکلا اور دوسرے ہی نمبر سے اس کا نام "محب ہند" ہو گیا۔" ۵۴

اس بیان سے بھی "خیر خواہ ہند" کے دوسرے نمبر کی موجودگی کی تائید ہوتی ہے، مگر مصنف مذکور کی نظر سے ایک ہی نمبر گزرا ہے اس وجہ سے وہ اس کے دوسرے نمبر کے ذکر کو درگزر کرتے ہیں۔ ماسٹر رام چندر نے نومبر ۱۸۴۷ء میں "خیر خواہ ہند" کا نام بدل کر "محب ہند" کر دیا۔ البتہ مضامین کی ترتیب اور رسالے کی کیفیت وہی رہی جو پہلے تھی نام کی تبدیلی کا سبب "اخبار خیر خواہ ہند" مرزا پور تھا۔ جب رام چندر کو معلوم ہوا کہ "خیر خواہ ہند" نام کا پرچہ پہلے سے موجود ہے تو انھوں نے اپنے پرچہ کا نام بدل کر "محب ہند" کر دیا۔ ان پرچوں کی اشاعت بھی مغربی علوم کی اشاعت کے مقصد کے لیے عمل میں آئی تھی۔ لہٰذا ان پرچوں میں علمی و سیاسی اور سماجی مضامین ہوتے تھے اور ان کی نثر بھی علمی انداز کی ہوتی تھی۔ مولانا امداد صابری نے "خیر خواہ ہند" کو علمی و ادبی ماہ نامہ کے نام سے متعارف کرایا ہے اور "محب ہند" کے بارے میں لکھا ہے۔

"یہ پرچہ حقیقتاً تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑی جامع مستند و مفید تاریخی، علمی و ادبی و معلوماتی مضامین شایع ہوتے تھے۔ اس کا ہر ایک پرچہ لائبریریوں کی زینت بننے کے لائق ہے۔" ۵۵

یہ درست ہے کہ ان پرچوں کی تاریخی حیثیت مسلّم ہے اس لیے بھی کہ اردو نثر میں رسالے کے طرز پر یہ پہلا پرچہ تھا۔ ابواللیث صدیقی نے بھی اس کو اردو زبان کے پہلے رسالے کی حیثیت دی ہے۔ اس کے مضامین واقعتاً تاریخی اور علمی ہوتے تھے۔ ماسٹر رام چندر کا مقصد اس پرچہ کے ذریعہ نئے علم کو پھیلانا اور ترقی دینا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ سائنسی علوم ہندستانیوں میں رواج پا جائیں تاکہ یہ دوسری قوموں خصوصاً اہل فرنگ کی طرح ترقی کی راہ پر گامزن ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رام چندر سر سیّد کے پیش رو تھے اور جو کام آگے چل کر سر سیّد نے کیا اس کی داغ بیل رام چندر نے اپنے مضامین اور رسالوں کے ذریعہ ڈال دی تھی۔ رام چندر اپنی تحریروں اور نئے علوم کی شعاعوں کے ذریعہ سماج کے گرد جمی اس برف کو پگھلانا چاہتے تھے جس نے تہذیب کو نہ صرف منجمد کیا تھا بلکہ بیرونی علوم کی آمد کا راستہ بھی بالکل بند کر دیا تھا۔ چنانچہ ماسٹر رام چندر نے تاریخی، سیاسی،

---

۵۴ ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں۔ ص ۳۴۴

۵۵ تاریخ صحافت اردو۔ جلد اول، ص۔ ۳۲

سماجی، جغرافیائی اور سائنسی علوم سے متعلق مضامین اور خصوصیات کو اپنے پرچوں کے ذریعہ عام کرنا شروع کیا۔ ان مضامین میں رام چندر کا طرزِ تحریر علمی تھا۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"زمین ملک اودھ کی ذرخیز ہے اور اس میں ہر قسم کا اناج پیدا ہو سکتا ہے بسبب اس کے کہ اس ملک میں دریا اور نہریں ہیں، تو وہ بہت کم قحط پڑتا ہے۔" [۵۶]

ماسٹر رام چندر کی تحریریں علمی نثر کے ارتقا میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ان میں ادبی نثر کی جمالیاتی کیفیت، لطافت، روانی، دل کشی اور شیرینی کی تلاش بے سود ہے۔ ان کی تحریروں میں مشینی دور کی آمد کا احساس ملتا ہے۔ اس لیے جذبات کی آنچ مفقود ہے۔ ان کی نثر میں فلسفیانہ خشکی، سائنسی عقلیت اور ترسیلی وضاحت ملتی ہے۔ "محب ہند" کی ایک عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"عرصہ تین سال کا ہوا ہوگا کہ ایک سیّد نے ایک ناگر برہمن سے کہا کہ دریا پور میں فلانے مقام پر دولت عمیق ہے اور اس کا پاسبان ایک بڑا سانپ ہے اور یہ کہا کہ تو اگر اس قطع زمین کو خرید لے تو میں بزورِ منتر کے سانپ کو اس جگہ سے ہٹا دوں گا ——— عرصہ دراز گزر گیا اور منتر کا کچھ ظہور میں نہ آیا تو تب برہمن دیوتا کے پیٹ میں کھلبلی مچی۔" [۵۷]

اس عبارت میں سادگی تو ہے مگر دل آویزی اور لطافت نہیں ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ماسٹر رام چندر اپنی تحریروں میں یہ دل آویزی اور دل کشی پیدا کرنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ ان کا مقصد سیدھے سادے طریقہ پر مفہوم کو ادا کرنا تھا۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں ادبی قدروں اور جمالیاتی کیفیات کا وہ کوندا نہیں لپکتا جو ادبی تحریروں کی جان ہے۔

کوہ نور

۱۸۵۷ء سے قبل پنجاب سے شایع ہونے والے اخباروں میں "کوہ نور" کا نام سرفہرست ہے۔ اس کے علاوہ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۷ء تک کے درمیانی عرصہ میں پنجاب کے مختلف شہروں سے مختلف اخبار جاری ہوئے۔ مثلاً "گلزار پنجاب"، "اخبار لاہور"، "دریائے نور لاہور"، "نور اعلیٰ نور"، "ریاض نور ملتان"، "باغ نور امرت سر"، "خورشید عالم سیالکوٹ"، "چشمہ فیض سیالکوٹ"، "ہمائے بے بہا لاہور"، "وکٹوریہ پیپر سیالکوٹ"، "معلم ہند

---

۵۶ خیر خواہ ہند اکتوبر ۱۸۴۷ء

۵۷ محب ہند بحوالہ تاریخ صحافت اردو - ص ۳۲۳

لاہور"، "لاہور گزٹ"، "خورشید پنجاب" (رسالہ) اور پنجابی اخبار لاہور" وغیرہ کے نام تاریخی کتابوں میں ملتے ہیں۔ مگر ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جن کے صرف نام ہی ملتے ہیں ان کا کوئی شمارہ دستیاب نہیں ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے اخباروں کی نثر اسلوب کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔

"کوہ نور"، پنجاب کا پہلا اخبار تھا جو اردو میں نکلنا شروع ہوا۔ اور اب موجودہ تحقیق سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ "کوہ نور" کا اجرا ۱۸۴۹ء میں نہیں، ۱۸۵۰ء میں ہوا تھا۔ اس کے کچھ پرچے کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) میں اور کچھ مولانا امداد صابری کے پاس محفوظ ہیں۔ یہ لاہور سے ہفتہ وار اخبار کی صورت میں نکلتا تھا۔ پھر ہفتہ میں دو بار اور پھر تین بار شائع ہونا شروع ہوا۔ بعد میں کچھ دنوں روزانہ بھی رہا لیکن آخر میں پھر ہفتہ وار ہو گیا۔ اس کے ایڈیٹر و مہتمم منشی سدا سکھ تھے اور یہ اخبار واضح طور پر کمپنی اور سرکار انگریزی کی پالیسوں کا آئینہ دار تھا۔ خورشید عبدالسلام نے لکھا ہے۔

"کوہ نور ـــــ اردو زبان کا بڑا حامی تھا۔ وہ فارسی کے مقابلے پر اردو کے حق میں وہی دلائل دیا کرتا تھا جو آج ہم انگریزی کے مقابلے پر اردو کے حق میں دیتے ہیں" [۵۸]

مولانا امداد صابری صاحب لکھتے ہیں۔

"اس کی اردو بہت سادہ ہوتی تھی، لوگوں میں روشن خیالی پیدا کرنے اور ان کی ترقی و بہبودی میں ممد ثابت ہوتا تھا" [۵۹]

مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "کوہ نور" کی اس اہمیت کی وجہ صرف اس کی سادہ زبان نہیں تھی۔ بلکہ عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق "یہ چونکہ پنجاب کا پہلا اردو اخبار تھا" اس وجہ سے اس کی زیادہ اہمیت تھی، کیونکہ پنجاب کے علاقوں میں اس سے قبل کسی اردو اخبار کا پتا نہیں ملتا۔ یہ پہلا پرچہ ہے جس نے وہاں اردو نثر نویسی کی روایت کا آغاز کیا جبکہ اس وقت تک شمالی ہند کے دوسرے مقامات سے بہت سے اردو اخبارات شائع ہونے لگے تھے۔ علاقہ پنجاب کا پہلا اردو اخبار ہونے کی حیثیت سے دیکھا جائے تو واقعتاً یہ قابلِ توجہ ہے مگر اس کا اسلوب بھی فارسی طرزِ عبارت سے یکسر مختلف نہیں ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"ناظرین با تمکین اخبار صداقت شعار "کوہ نور" پر واضح ہو کہ یہ مطبع جس کا نام نامی اسم گرامی

---

۵۸ نقوش لاہور نمبر ـ فروری ۱۹۶۲ء، لاہور ص ۸۰۔

۵۹ تاریخ صحافت اردو ـ جلد اول، ص ۳۴۳

کوہ نور لاہور ہے، جنوری ۱۸۵۰ء سے جاری ہے۔ عمر اس شرافت پناہ کی پوری پانچ برس کی ہے۔" ۶۰

"کوہ نور" کی نثر کے اس ٹکڑے میں تکلف کا عنصر بھی شامل ہے اور عبارت آرائی بھی نظر آتی ہے۔ ایک اسی اقتباس پر موقوف نہیں اس پرچہ کی زیادہ تر خبروں کی زبان پر اسی طرح تکلف اور تصنع کی تہ جمی ہوئی ہے۔ اس کی نثر میں قدامت کے ان ہی رنگوں کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اس کے اسلوب میں مسجع و مرصع انداز بیان برقرار رکھنے کی جابجا کوشش کی گئی ہے۔ اور عبارت میں زور پیدا کرنے کے لیے پرشکوہ الفاظ اور طویل جملوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔

"ذکر فرحت اثر شادی تولد فرزند ارجمند شکوئے دولت و اقبال جناب معلی القاب، ثریا بارگاہ رفیع پالگاہ، حاتم دوراں، نوشیروان زماں جناب مہاراج صاحب بہادر مہاراج برج اندر سوائے بلونت سنگھ بہادر والی بھرت پور بتقریب مبارک باد زیب صفحۂ اخبار ہوا تھا۔" ۶۱

مندرجہ بالا عبارت سے جہاں اس کے پر تکلف اسلوب کی کیفیت آشکارا ہے وہیں یہ بھی ظاہر ہے کہ اس اخبار کا طرز خوشامدانہ تھا۔ اور یہ رئیسوں نیز کمپنی کے افسران کی قصیدہ خوانی سے اپنے صفحات کو زینت بخشتا تھا۔ "کوہ نور" کے پرچوں کا مطالعہ کرنے سے ایک چیز اور جو سامنے آتی ہے وہ اس کے اسلوب کی وہ بے باکی اور بے اعتدالی ہے، جس کا مظاہرہ یہ اپنے حریف اخباروں کے ایڈیٹروں سے نوک جھونک کے موقع پر کرتا تھا۔ اس نوک جھونک میں نہ صرف یہ کہ نثر کے معیار کو برقرار نہیں رکھا گیا ہے بلکہ اخلاقی قدروں سے بھی اجتناب کیا گیا ہے۔ مثلاً "چشمۂ فیض" کے ایڈیٹر کی چھیڑ چھاڑ کا جواب اس انداز سے دیا گیا ہے۔

"واضح ہو کہ مہتمم کوہ نور کو نہ تو ان سے کچھ نسبت ہے نہ کچھ رسم و ملت۔ پس اسے چھیڑ چھاڑ سے کیا سروکار سمجھ لیا کہ ایک لینڈی کتیا کسی بازاری کتے سے چند بچے نکال اپنی عادت سے لاچار راہ چلتوں کو بھونکنے اور کاٹنے کو دوڑتی ہے۔ آخر کار اپنا سر کھاوے گی اور جھل مٹی پر دم فرماوے گی۔" ۶۲

---

۶۰ بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ ج۔ اول۔ ص ۳۷۲

۶۱ کوہ نور۔ جولائی ۱۸۵۱ء

۶۲ بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ ص ۳۷۸

مندرجہ بالا عبارت سے طرزِ بیان کی پستی اور ابتذال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ معاصرانہ چشمک اور ادبی نوک جھونک سے لبریز تحریروں میں اگر وقار، بلند خیالی اور فکری وسعت ہو تو وہ ادب کا قیمتی سرمایہ سمجھی جاتی ہیں۔ مگر یہاں "کوہ نور" کے طرزِ بیان میں ایسی کوئی خصوصیت سامنے نہیں آتی۔ اس کے برعکس یہاں غیر اخلاقی اور پست خیالی سے مملو عبارات ملتی ہیں۔ چنانچہ ایسی نثر جو تمدنی اور تہذیبی روایات کی حامل نہ ہو، جس میں اخلاقی قدروں کی پاس داری اور وضع داری نہ ہو اسے ہم ادبی نثر کا نام نہیں دے سکتے۔ لہٰذا "کوہ نور" کا طرزِ تحریر بھی اپنی سادگی، روشن خیالی، حکومت کی پاس داری اور اردو کا حامی ہونے کے باوصف ادبی اور معیاری نثر کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اردو نثر کے ارتقا میں تاریخی تسلسل کے اعتبار سے اس کی محدود اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔

دریائے نور یہ پنجاب کا دوسرا اردو اخبار تھا جو محققین کے مطابق ۱۸۵۰ء میں لاہور سے شایع ہوا۔ ۱۸۵۰ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اس کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

> "گزشتہ سال ۱۸۵۰ء کے اواخر میں لاہور سے "دریائے نور" کا اجرا ہوا ہے، تین ورقوں پر شایع کیا جاتا ہے، طباعت دیدہ زیب ہوتی ہے۔" [۶۳]

یہ اخبار سرکاری سرپرستی سے محروم تھا اور سرکار کی پالیسیوں کی ترجمانی بھی نہیں کرتا تھا۔ مختلف تاریخی حوالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صاف اور سلجھے ہوئے انداز کا پرچہ تھا۔ اس کے طرزِ تحریر میں خوشامدانہ پالیسی کی جگہ دلیری اور حوصلہ مندی کی جھلک ملتی ہے۔ مولانا امداد صابری نے اس کی نثر کا جو نمونہ دیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ "کوہ نور" کے مقابلے میں اس اخبار کی نثر صاف، سلیس اور تکلف سے بَری ہے۔

> "میر والئ حاکم بلخ جو امیر دوست محمد خاں والئ کابل کی قید میں پڑ گیا تھا، کسی حکمت و تدبیر بھاگ گیا اور جمعیت بہم پہنچا کر پھر بلخ کی حکومت پر فائز ہو گیا۔ امیر دوست محمد خاں کہ بہ جنگ عظیم ملک بلخ کو اپنے قبضہ میں لائے تھے۔ اس واقعہ سے نہایت مکدر ہوئے۔ اب تیس ہزار سپاہ جمع کر کے بلخ کی طرف کوچ کیا ہے۔" [۶۴]

مندرجہ بالا عبارت میں کافی حد تک سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ یہاں لفظوں کا گورکھ دھندہ نہیں ہے۔

---

[۶۳] صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات۔ ص ۱۲۸

[۶۴] بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ جلد اول۔ ص ۳۰۴

عبارت کی ظاہری شان و شوکت پر بھی محنت نہیں کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی لفظ و معنی کے درمیان کسی قدر ربط اور توازن ہے جس کی وجہ سے عبارت میں ثقل اور گرانی کا احساس نہیں ہوتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاید اس زمانے کا یہ عام اسلوب ہو گیا تھا۔

ریاض نور ملتان سے شایع ہونے والا ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس کے سنہ اجرار کے بارے میں اختلاف ہے۔ "اختر تہنشاہی" کے مؤلف محمد اشرف نے اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۵ء تحریر کیا ہے۔ عتیق صدیقی نے اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۲ء لکھا ہے۔

"۱۸۵۲ء کی رپورٹ کے شروع میں اخبارات کی جو فہرست دی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ "ریاض نور" کا اجرار ۱۸۵۲ء ہی میں ہوا تھا۔ [۶۵]

امداد صابری ان کے اس بیان کی تردید "کوہ نور" کے حوالے سے کرتے ہیں اور اس کا سنہ اشاعت ۱۸۵۱ء بتاتے ہیں۔ مولانا نے "کوہ نور" کے جس بیان کا حوالہ دیا ہے وہ عبارت خود عتیق صاحب کے یہاں "ہندستانی اخبار نویسی" کے صفحہ ۳۰۳ پر کوہ نور مورخہ ۸ جولائی ۱۸۵۰ء کے حوالے سے درج ہے۔ اور ان کی دوسری تصنیف "صوبہ شمالی ومغربی کے اخبارات ومطبوعات" میں اسی حوالے سے صفحہ ۱۲۸ پر "دریائے نور" کے ضمن میں حاشیہ میں یوں نقل کی گئی ہے۔

"خطۂ پنجاب میں خوب نور برس رہا ہے یعنی کوہ نور سے لے کر دریائے نور، ریاض نور، باغ نور، نور اعلیٰ نور، پانچ نور تو نازل ہو چکے" [۶۶]

پس اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عتیق صدیقی کو سہو ہوا ہے۔ اور یہ کہ "ریاض نور" کا سنہ اجرار ۱۸۵۲ء نہیں ۱۸۵۱ء ہی ہے۔ اس کے ایڈیٹر منشی مہدی حسین تھے جو اچھے ادیب اور قابل تخلص تھے۔ "ریاض نور" کا کوئی نثری نمونہ دستیاب نہیں ہو سکا البتہ ۱۸۵۳ء کی سرکاری رپورٹ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس اخبار کا طرز بیان دل کش تھا۔ رپورٹ میں لکھا ہے۔

"اخبار کی زبان شستہ اردو ہوتی ہے اور اس کا طرز تحریر بہت اچھا ہے۔" [۶۷]

اس رپورٹ سے واضح ہوتا ہے کہ مذکورہ اخبار کا طرز بہ نسبت دوسرے اخباروں کے سہل اور آسان رہا ہوگا۔

۶۵۔ صوبہ شمالی ومغربی کے اخبارات ومطبوعات ص ۱۳۱ (حاشیہ)

۶۶۔ ایضاً ——————— ۱۲۸

۶۷۔ ایضاً ——————— ص ۱۳۱

گوالیار گزٹ

لچھمن پرشاد کی نگرانی میں اردو ہندی کا یہ مشترکہ اخبار ۱۸۵۲ء میں گوالیار سے جاری ہوا۔ ہفتہ وار اخبار تھا۔ اس اخبار کی معلومات بھی راقم الحروف کو مولانا امداد صابری کے ذریعہ حاصل ہوئیں۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے اس اخبار میں زیادہ تر گوالیار کے احکام و قوانین کی تفصیلات دی جاتی تھیں۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اس پرچہ کی نثر کافی حد تک مسجع اور رنگین ہے، مگر کہیں کہیں سادگی اور سلاست کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور بیان میں روانی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان بے انتہا پرپیچ نہیں بلکہ کسی قدر عام فہم ہے۔ زبان کے ارتقا میں یہ اپنی سادگی اور رنگین بیانی کے امتزاج، لطافت اور ربط و تسلسل کی وجہ سے اہم ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل، جبکہ اردو نثر اپنی ابتدائی منزل میں تھی، اس اخبار کی نثر بھی کافی صاف ہو چکی تھی۔ مثلاً یہ اقتباس ہے۔

"باہر سے آیئے تو آپ کو دور سے یہ معلوم ہوگا کہ تمام دنیا کی روشنی اکٹھا ہو کر ایک بقعہ نور بن گیا ہے۔ امام باڑے میں داخل ہونے کے وقت کنویں کے پاس دو سبیلیں ملتی ہیں جن کے بیچ میں بجلی کی روشنی کا کھمبا گڑا ہوا ہے اس میں ایک بیضاوی فانوس ہے یہاں سے چل کر امام باڑے تک دو طرفہ آراستہ بازار ملتا ہے۔" [۶۸]

یہ منظر کشی اور واقعہ نگاری کا اچھا نمونہ ہے اس عبارت میں گوالیار کی تقریباتِ محرم کا ذکر ہے۔ امام باڑوں کی آراستگی اور سجاوٹ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس بیان میں جزئیات نگاری پر جو خاص توجہ دی گئی ہے اسی کے سبب عبارت میں منظر کشی کا وہ جادو جاگ اٹھا ہے کہ پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی عبارت میں سادگی اور روانی بھی ہے، لیکن اس اخبار کے کچھ حصوں میں مسجع و مقفیٰ اندازِ بیان بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ کیجیے۔

"شاخِ قلم خوشی سے پھولی جاتی ہے کہ مالی کی دکان کی تازہ کیفیت زبان پر آتی ہے۔ ہر قسم کے رنگین اور خوشبو دار پھول اور پھلوں کے ہار گجرے اور دستنبوے اور گلدستے ٹوکروں اور طشتریوں میں مہک رہے ہیں۔ خریدار یعنی گراہک دکان پر کھڑے ہوئے بلبل کی طرح چہک رہے ہیں۔" [۶۹]

---

۶۸ بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ جلد اول، ص ۴۴۷

۶۹ گوالیار گزٹ بحوالہ تاریخ صحافت اردو۔ ص ۴۴۸

اس عبارت میں قافیہ بندی اور رنگینی ہے، مگر الفاظ مانوس، بیان رواں اور عام فہم ہے۔ اس میں لطیف آہنگ اور خوش بیانی کا عنصر موجود ہے جس کی وجہ سے عبارت میں شائستگی اور دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔

لکھنؤ کا پہلا اخبار تو "لکھنؤ اخبار" کو بتایا جاتا ہے جس کا ذکر نیشنل آرکائیوز کے رجسٹر آف دی نیوز پیپرز میں سنہ ۱۸۴۷ء کے اخبارات میں ملتا ہے۔ مگر لکھنوی نثر کے مخصوص اسلوب کی نمائندگی لکھنؤ کے دو اخبارات "طلسم" اور "سحر سامری" کرتے ہیں۔

طلسم ہفتہ وار "طلسم" اخبار لکھنؤ فرنگی محل سے ۱۸۵۶ء میں جاری ہوا۔ اس کا علم تاریخ کی کتب سے بھی ہوتا ہے اور اس کا اندازہ ۱۸۵۶ء اور جنوری ۱۸۵۷ء کے ان پرچوں سے بھی ہوتا ہے جو نیشنل آرکائیوز میں بہادر شاہ کے مقدمہ میں موجود ہیں۔ یہ اخبار لکھنؤ کا مشہور اخبار ہے۔ کیونکہ اس نے بڑی حد تک عوام کی نمائندگی کی ہے۔ اس کے ایڈیٹر محمد یعقوب انصاری تھے۔ اخبار چار اوراق پر مشتمل تھا۔ اس میں ایک قطعۂ تاریخ درج ہے جس کی رو سے اخبار کا زمانۂ اجرا، جولائی ۱۸۵۶ء قرار پاتا ہے۔ یہ اخبار زبان و بیان کے لحاظ سے اس لیے اہم ہے کہ اس میں لکھنؤ کی رنگین بیانی اور عبارت آرائی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ قافیوں کا التزام اور مسجّع اندازِ بیان بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ عبارت ہے۔

> "غرض بیٹھے بٹھلائے کیا پریشانی اٹھائی زمانے کی گردش نے عجب ویرانی دکھائی۔ تمام خلقت کو رقّت تھی، یہ حیرانی دیکھ کر حسرت تھی۔ دیکھنے والوں کا دل کڑھتا تھا، مگر کیا ہوسکتا تھا ایک دوسرے کا منہ تکتا اور روتا تھا بلکت تھا۔" ۲۰

مندرجہ عبارت میں قافیوں کا پورا التزام ہے مگر یہ قافیے بیان کی روانی میں رکاوٹ پیدا نہیں کرتے۔ جملوں میں طوالت اور پیچیدگی نہیں ہے اور بیان کا یہ سیدھا اور عام فہم انداز اس بات کا ترجمان ہے کہ لکھنوی نثر کا اسلوب تکلفات کے باوجود سادگی کی طرف مائل تھا۔ اور اس میں دل نشینی و شائستگی موجود تھی۔ "طلسم" کی عبارت میں رنگینی اور قافیہ بیانی کے باوصف روانی بھی محسوس ہوتی ہے۔ فارسی کا وہ اثر بھی نہیں ملتا جس کی وجہ سے بیان پیچیدہ اور طولانی ہو جاتا ہے اور عبارت

۲۰۔ طلسم لکھنؤ دسمبر ۱۸۵۶ء مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی

دقیق و مغلق ہو جاتی ہے۔ مثلاً۔

"دوسری خبر یہ سنی ہے۔ معتبر نے لکھی ہے کہ افسری سپاہ قدیم کی جدید احتشام الدولہ کے بیٹے کو عنایت ہوئی برطرفی بحالی اس کی رائے پر موقوف ہے۔ اس قدر رعایت ہوئی، غضب کا مقام ہے کہ ان نمک حلالوں کی جاں نشانی پر خیال نہ کیا، انگریزی نوکری قبول نہ کی، پنشن نہ لی" لے

اسلوبِ بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ "طلسم" کی نثر میں تکلف و تصنع کی چادر تار تار ہونے لگی ہے۔ عبارت آرائی اور انشاپردازی کا وہ طلسم ٹوٹنے لگا ہے جس میں مفہوم کھو جاتا تھا اور عبارت الفاظ کا گورکھ دھندہ بن جاتی تھی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ "طلسم" کی نثر میں بڑی حد تک مقصدیت اور متانت بھی ملتی ہے۔ اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ملک کے تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات کے تحت زبان و ادب میں بھی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور اظہار کے ذرائع میں بھی سادگی اور گداز کا عنصر بڑھتا جا رہا تھا۔ لہذا اب نثری اسلوب کا رجحان واقعیت اور جامعیت کی طرف ہونے لگا تھا۔

سحر سامری یہ "طلسم" کا معاصر تھا۔ اور یہ بھی ہفتہ وار اخبار تھا جو نومبر ۱۸۵۶ء میں منشی گھیر زماں کی ادارت میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اس کے کچھ پرچے علی گڑھ لائبریری میں محفوظ ہیں۔ جن کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس پرچہ کا اسلوب بیان بھی قریب قریب وہی ہے جو "طلسم" لکھنؤ میں پایا جاتا ہے۔ یعنی عبارت میں مقفیٰ اور مسجع نثر کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ پریشانی کے عالم میں بھی لطافتِ زبان اور دل کشئ بیان پر توجہ صرف کی جاتی ہے، لیکن ساتھ ہی سادگی اور سلاست کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ عام فہم موضوعات پر مضامین بھی نظر آتے ہیں۔ اور جملے عام طور پر مختصر اور سادہ ہیں۔ مثلاً

"پیغام دل آزاری ہے کہ لارڈ ڈلہوزی کو ——— ہوس دوبارہ ہوئی۔ یہ تجویز آشکارا ہوئی کہ خرمہرہ ہائے باقی ماندہ بنگالہ و ہند آکے پھر چنے۔ ہر ایک مالدار و تونگر محتاج ہو کر اپنا اپنا سر دھنے" لے

اس اقتباس کی قافیہ پیمائی عبارت میں آہنگ پیدا کرتی ہے اور بیان کی روانی ایسے تاثرات

لے طلسم۔ لکھنؤ۔ ۱۸۵۶ء

لے سحر سامری۔ اپریل ۱۸۵۷ء مملوکہ لٹن لائبریری علی گڑھ

کی حامل ہے جن میں تصنع نہیں ہے۔ عبارت میں بوجھل پن اور گرانی بھی نہیں ہے۔ اس اخبار کی عبارات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریشانی اور افراتفری کے اس دور میں جبکہ ہر طرف خوف و ہراس کی فضا چھائی تھی، مفلسی و تنگ دستی نے ڈیرے ڈال رکھے تھے، ملک اپنا ضرور تھا مگر معیشت غیروں کے ہاتھوں میں تھی۔ ایسے میں نہ صرف یہ کہ ادیب اور صحافی کی روح آزاد تھی، بلکہ ان کے خیال و فکر میں مزید وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ اور مسائل کو حل کرنے کے طریقوں اور سوچنے کے انداز میں تبدیلی پیدا ہوگئی تھی۔ زبان پر اس فکری وسعت و تبدیلیٔ خیال کا خوش گوار اثر پڑنے لگا تھا۔ اب عبارت میں شان و شوکت کی جگہ واقعیت اور سچائی نمودار ہونے لگی تھی۔ لوگ خیالی دنیا سے نکل کر ایک حقیقی دنیا میں آنے لگے تھے۔ اس دور کی نثر میں محض رومانی چونچلے ہی نہ تھے بلکہ معاش کا غم اور معاشرہ کی تنزلی کا رنگ بھی شامل ہوگیا تھا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس دور کے لکھنؤ کی نثر میں حقیقت نگاری اور واقعات کی سچی مصوری کے اظہار کے باوصف زبان کی چاشنی، شیرینی اور نغمگی ملتی ہے۔ الفاظ و معانی میں حسین ترین ارتباط نظر آتا ہے۔ اور نثر کا جمال عروج کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ مثلاً

> "بے معاشی نے ہر قماش کے آدمی کا اطمینان کھو دیا۔ جس نادان و دانا نے حال بربادی سنا رو دیا۔ ایک تو معاش نہیں، جائے تلاش نہیں۔ دوسرے دفورِ غم سے گندمی رنگ ہر بشر کا نیلا ہوا، گویا مفلسی میں آٹا گیلا ہوا۔ خونِ دل بجائے شراب ہے، لختِ جگر کباب ہے۔ بدحواسی سے زوالِ اعتدالِ مزاج ہوا، ہر غریب و مسکین روٹی کے ٹکڑے کو محتاج ہوا۔" [۳۴]

یہ اقتباس واقعات کی سچی تصویر ہے، ماحول کی سچی عکاسی ہے، معاشی بدحالی اور معاشرتی پامالی کا مکمل نقشہ ہے جو ذہن میں واضح ہوجاتا ہے۔ اندازِ بیان میں وقار، سنجیدگی اور شگفتگی کا وہ لطیف امتزاج ہے جو واقعات کو زیادہ واضح اور متاثر کن بناتا ہے۔ اسلوب میں زندگی کی حرارت اور جذبوں کی تپش ہے۔ اور یوں یہ طرزِ بیان صحافتی ہوتے ہوئے بھی ادبی اسلوب سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

ان نثری نمونوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے آس پاس اردو نثر نے ارتقا کی کافی منزلیں طے کرلی تھیں اور اس میں اسالیب کے مختلف النوع رجحانات نمایاں ہونے شروع ہوگئے تھے۔

---

۳۴ سحر سامری دسمبر ۱۸۵۶ء مملوکہ لٹن لائبریری علی گڑھ

مگر ادبی اسلوب کا جمالیاتی عنصر بھی ان سب اسالیب میں موج تہ نشیں کی مانند جاری و ساری تھا ــــــ ۱۸۵۷ء میں جو اخبارات جاری ہو رہے تھے ان کے اسلوب میں مزید سادگی اور متانت کا انداز ملتا ہے۔ جیسے دہلی سے شائع ہونے والے "صادق الاخبار"، یا "اخبار الظفر"، کی نثر جو دہلی اردو اخبار کا بدلا ہوا روپ تھا۔

صادق الاخبار دہلی کا مشہور اخبار تھا جو ۱۸۵۴ء میں جاری ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر سید جمیل الدین خاں تھے۔ اس کے ۱۸۵۷ء کے کچھ شمارے نیشنل آرکائیوز میں پائے جاتے ہیں جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے اس دور میں جو ہنگاموں اور انقلاب کا دور تھا، جس میں معاشرہ اور تمدن تیزی سے بدل رہا تھا اور زندگی کے ٹھہرے ہوئے سمندر میں مد و جزر کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس وقت اردو نثر ان سماجی و سیاسی تبدیلیوں کو پوری طرح انگیز کر رہی تھی اور اس کا اسلوب بھی تیزی سے مائل بہ ارتقا تھا۔ ملاحظہ کیجیے۔

"حال لڑائی کا یہ ہے کہ پرسوں کے روز جناب جرنیل صاحب نے براہ علی پور گوروں کا محاصرہ کیا تھا، سو طرفین سے مقابلہ ہوا، دیر تک سپاہ شاہی دادِ شجاعت دیتی رہی، آخر کار گورے بھاگ نکلے۔" [۴۲]

اس انداز بیان میں قدرے سلاست اور صفائی ہے۔ اور کچھ جامعیت اور متانت بھی موجود ہے اس دور کی اس نثر کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے جیسے جدوجہد آزادی کی لہر بڑھ رہی تھی ویسے ویسے اردو نثر کا ادبی روپ نکھرتا اور سنورتا جا رہا تھا۔ زبان و بیان میں تازگی و توانائی پیدا ہو چلی تھی۔ اب نثر فسانہ و فسوں کی دنیا سے یکسر نکل آئی تھی اور تخیل کی کرشمہ سازیوں کی جگہ حقیقت نگاری نے لینا شروع کر دی تھی۔

اخبار الظفر یہ دہلی اردو اخبار کا بدلا ہوا نام تھا۔ جیسا کہ پچھلے اوراق میں بھی لکھا گیا ہے کہ "دہلی اردو اخبار"، جولائی ۱۸۵۷ء سے "اخبار الظفر" کے نام سے شایع ہونے لگا تھا۔ سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے "دہلی اردو اخبار"، کی نثر کے مقابلے میں اس کی نثر زیادہ واضح اور صاف نظر آتی ہے۔ اس اخبار کی نثر کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ عبارت آرائی کی کچی دیواریں تیزی سے منہدم ہو رہی تھیں۔ اس میں صحافتی زبان و اسلوب کا رنگ گہرا ہو چلا تھا اور زبان کا ادبی روپ

۴۲ے صادق الاخبار جولائی ۱۸۰۷ء مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی

بھی روشن ہونے لگا تھا۔ مثلاً یہ عبارت دیکھیے۔

"وہاں کے لوگوں سے وہاں کے دیہات پرگنات کا یہ حال سنا جاتا ہے کہ لوگ منتظر فرمان ظلِّ الٰہی ہیں اور جو کچھ یہاں سے اور سبیل بندوبست نہیں ہوگا تو بے شک طوائف الملوکی کی حالت ہوگی اور ہر ایک زبردست اپنے زیردستوں پر حاکم ہو جاوے گا۔" ۷۵

یا یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

"چار دن سے دن رات خوب لڑائی توپ و تفنگ کی ہو رہی ہے۔ کفّار نے کئی مورچے بنائے، ادھر بھی کئی مورچہ جدید ہے۔ چونکہ اخبار سوائے شہر کے باہر تو نہیں جاتا کہ ضرورت تفصیل کے واسطے ناظرین و ناواقفین کے لازم ہو اور شہر کے لوگ خود روزمرّہ بہ چشم خود دیکھتے ہیں تو کچھ ضرورت تحریر تفصیل کی نہیں معلوم ہوتی۔" ۷۶

یہ عبارت عتیق صدیقی کے بیان کے مطابق "اخبار الظفر" کے آخری نمبر کی ہے، جبکہ دلی کی تمدّنی اور سماجی زندگی میں ایک طوفان برپا تھا۔ سلطنت (جو قلعہ تک محدود تھی) کی بساط الٹ چکی تھی۔ اس وقت زبان کا کیا رنگ تھا اور نثری تحریروں کا کیا طرز تھا یہ مندرجہ بالا بیان سے اچھی طرح ظاہر ہے۔ صحافتی زبان اپنے حسن کی نمائش کر رہی تھی لیکن لہجہ کا وقار اور متانت، واقعیت اور حقیقت نگاری نیز جمالیاتی کیفیت اس کو ادبی رنگ دے رہی تھی۔

ان اخبارات کے علاوہ بھی تاریخی کتابوں میں اور بہت سے اخبارات کے نام ملتے ہیں، جو اٹھارہ سو ستاون سے قبل مختلف شہروں مثلاً پنجاب کے علاقوں، بنارس، بریلی، آگرہ، پٹنہ اور لکھنؤ وغیرہ سے شایع ہو رہے تھے۔ رسائل کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اور بہت سے علمی و ادبی رسالے دامن صحافت کو مالا مال کر رہے تھے۔ مثلاً معیار الشعراء، گلِ رعنا، خورشید پنجاب اور مفید خلائق وغیرہ مگر اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ سب اپنے دور کے مروّجہ اسلوب کی نمائندگی کرتے تھے۔

یہاں ان رسائل اور ان تمام اخبارات کا تفصیل سے ذکر کرنا اس لیے ضروری نہیں ہے کہ ہمارا مقصد صحافت کی کوئی باقاعدہ تاریخ پیش کرنا نہیں ہے۔ بلکہ نثر کے سفرِ ارتقار کو ظاہر کرنا اور ادبی

---

۷۵ اخبار الظفر ۱۹ر جولائی بحوالہ اٹھارہ سو ستاون کے اخبار اور دستاویزیں مرتبہ عتیق صدیقی ۱۹۶۶ء مکتبہ شاہ راہ اردو بازار دہلی ص ۱۷۷

۷۶ ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں ص ۳۹۷

نثر کی روایت کی نشان دہی کرنا مقصود ہے۔اس لیے تفصیل میں جائے بغیر بعض اخباروں کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ یہ ظاہر ہوسکے کہ اردو نثر کے اس طولانی سفر میں جب صحافت کا آغاز ہوا تو اس کا نثری اسلوب پر کیا اثر پڑا؟ اور صحافتی اسلوب کا رنگ کس حد تک ادبی تھا؟ چنانچہ جن اخبارات کی نثر کا تجزیہ کیا گیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو نثر تیزی سے ترقی کے مراحل طے کر رہی تھی۔فورٹ ولیم سے قبل اور فورٹ ولیم کالج میں داستانوں، قصّوں اور کہانیوں کے ذریعہ نثر کی جس ادبی روایت کی ابتدا ہوئی تھی، اور مکتوبات کے ذریعہ جس کو مزید تحریک ملی تھی وہ اب صحافت کے توسط سے اور زیادہ بالیدہ اور شگفتہ ہوگئی تھی۔اردو صحافت کا یہ زمانہ یعنی ۱۸۵۷ء سے قبل کا دور ابتدائی صحافت کا دور ہے۔لہٰذا اس دور کے اخبارات کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی صحافتی زبان اور ادبی زبان کے راستے ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں ہوئے ہیں۔بنیادی طور پر ادبی نثر ہی صحافتی نثر کے رنگ میں نمایاں ہو رہی تھی۔صحافت کے ذریعہ اردو نثر کی رفتار ترقی تیز ہوئی ہے اور وہ سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہوئی ہے۔اس دور کی نثر الفاظ کے گورکھ دھندوں، عبارت آرائی کے خیالی سانچوں اور فسانہ و فسون کے ماحول سے نکلنا شروع ہوگئی ہے۔ نئے دور کی آمد اور حالات کی تبدیلی نے عربی و فارسی کے اثرات کو بھی کسی قدر ماند کر دیا ہے۔قافیوں کے بند بھی کھل گئے ہیں۔تصنّع و تکلّف کا رنگ بھی تقریباً غائب ہونے لگا ہے۔اس دور کے نثری نمونوں میں الفاظ کا معانی سے ربط بھی قائم ہوتا نظر آتا ہے اور بیان میں روانی کے ساتھ نغمگی و شگفتگی کا عنصر بھی شامل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس دور کی نثر میں بہت سے جدید رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔مثلاً علمی، سائنسی اور سیاسی اسلوب وغیرہ۔اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب صحافت نے باقاعدہ طور پر اپنے مخصوص اسلوب کے حصول کی کوشش شروع کر دی تھی۔کیونکہ اس دور کے بہت سے اخبارات کا اسلوب خالص علمی اسلوب ہے۔مثال کے طور پر "محب ہند" یا "فوائد الناظرین" وغیرہ کا اسلوب پیش کیا جا سکتا ہے۔گرچہ ابھی صحافت کا کوئی مکمل اور منفرد اسلوب سامنے نہیں آیا تھا لیکن پھر بھی اس دور کے اخبارات کی زبان نے اردو نثر کے اسلوب کو تازگی اور وسعت بخشی ہے۔اور نثر کے ادبی ارتقا پر اس صحافتی ترقی کا خوش گوار اثر پڑا ہے۔اس میں سچائیوں کو بیان کرنے کی صلاحیت اور واقعاتی کیفیت پیدا ہوئی ہے ــ ــ ــ

ماحصل

شاعری تنقید حیات ہے مگر نثر تنقید حیات کے ساتھ تشریح حیات بھی ہے۔ اس کا رشتہ انسانی تہذیب و تمدن اور اس کے سماج سے بہت گہرا ہے اس لیے یہ زندگی کی تنقید ہی نہیں تفسیر بھی پیش کرتی ہے۔ اس میں واقعات کی سچائی، لفظ و معنی کا واضح ربط اور بیان کی صداقت ہوتی ہے ان فطری صلاحیتوں اور وسعتوں کی بنا پر نثر تمام علوم و فنون اور زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ اسی لیے نثر کی بہت سی اقسام ہیں، مثلاً الفاظ اور معانی کے اعتبار سے، مقاصد اور موضوعات کے لحاظ سے۔ گزشتہ اوراق میں نثر کے مفہوم اور اس کی انھیں تمام اقسام پر نظر ڈالی گئی ہے۔

زندگی اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لیے جو نثر براہِ راست ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ بلاشبہ ادبی نثر ہے۔ ادب چونکہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے ادبی زبان کی بہت سی منفرد خصوصیات ہوتی ہیں۔ لہٰذا ادبی نثر بھی عام بول چال کی نثر اور علمی نثر سے استفادہ تو کرتی ہے مگر ان سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ عام طور پر ادبی نثر دو حصوں پر مشتمل ہوتی ہے ایک وہ جس کو ہم سادہ ادبی نثر کہہ سکتے ہیں اور دوسری تخلیقی نثر کہلاتی ہے۔ سادہ ادبی نثر میں رنگینیٔ بیان کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ مگر الفاظ کا مناسب استعمال، جملوں کی اچھی اور صحیح ترتیب، زبان کا فطری لوچ اور آہنگ اس میں بھی ضروری ہوتا ہے ۔ معیاری اور ادبی نثر جذبہ و احساس اور خیالات کی آمیزش سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی نہیں ہوتی۔ تشبیہ اور استعارہ، پیکر اور علامت، آہنگ اور ترنم سب کچھ ہوتا ہے مگر محدود سطح تک ہوتا ہے۔ جذبات پر عقل اور وجدان پر شعور کی گرفت بہت ہوتی ہے۔ ایسی نثر میں منطقی استدلال بھی ہوتا ہے مگر تھوڑی سی ایمائی قوت بھی پوشیدہ ہوتی ہے اور متانت اور سنجیدگی کے پس پردہ احساس کے آبگینے بھی پائے

جاتے ہیں۔ نثر کی یہ قسم بصیرت کے علاوہ لطف و لذّت بھی بہم پہنچاتی ہیں۔ اور صالح ادبی روایات کی حفاظت بھی کرتی ہے۔ مگر خالص تخلیقی اور ادبی نثر میں گہری جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے۔ اس میں اثریت اور اشاریت ہوتی ہے۔ اس کا تاثر گہرا اور دیر پا ہوتا ہے۔

اردو کی ادبی نثر کو پھلنے پھولنے میں خاصا وقت لگا۔ اردو زبان چونکہ تمدّنی اور معاشی ضرورتوں اور دو قوموں کے میل ملاپ کے نتیجہ میں وجود میں آئی اس لیے بڑے عرصہ تک یہ غیر مربوط اسلوب کی صورت میں ملک کے طول وعرض میں پھیلتی رہی۔ سیاّحوں کے سفرناموں، شعری مجموعوں، صوفیاء کرام کے اقوال و ملفوظات اور لغات کے ذریعہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنا نفوذ کرتی گئی غرائب اللغات اور نوادر الالفاظ جیسی لغات اس بات کی شاہد ہیں کہ اٹھارہویں صدی کے اس ابتدائی دور میں رفتہ رفتہ اردو نثر کی اہمیت بڑھ رہی تھی ۔ ۔ ۔ اٹھارہویں صدی کا زمانہ شمالی ہند میں سیاسی و سماجی ہنگاموں کا دور ہے۔ سلطنت مغلیہ کا آفتاب غروب ہوگیا تو اس کا گہرا اثر ہندستانی تہذیب و معاشرت پر ہوا۔ پرانی تہذیبی اور اخلاقی قدریں ٹوٹیں تو ادب پارے بھی متاثر ہوئے۔ فارسی و عربی کے مشترکہ اور پرشکوہ اسلوب پر کاری ضرب لگی۔ سماج اور معاشرہ کی اصلاح کے لیے طنز و تعریض اور مزاح سے بھی کام لیا جانے لگا۔ شاہ ظہور الدین حاتم اور میر جعفر زٹلی کے نام اس ضمن میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں جنھوں نے اردو نثر میں اس رجحان کی داغ بیل ڈالی۔ اسی طرح مرزا محمد رفیع سوداؔ نے "سبیل ہدایت" کا دیباچہ نثر میں لکھ کر شعری مجموعوں میں نثری دیباچہ لکھنے کی روایت کا ہی آغاز نہیں کیا بلکہ اس نثر کو تنقیدی اندازِ نظر بھی بخشا۔ فضلی کی کربل کتھا شمالی ہند کی ایک مربوط اور مکمل نثری تصنیف کی حیثیت سے سامنے آئی۔ گرچہ وہ خالص ادبی نثر کا نمونہ تو نہیں کہی جا سکتی مگر اس کے اسلوب میں نثر کی ادبی روایات کی بہت سی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ سیاسی شکست و ریخت اور سماجی خلفشار نے معاشرہ پر انحطاطی اثرات کو گہرا کیا تو مذہبی رسائل، کتب مثلاً قرآن پاک اور تفسیروں کے ذریعہ اصلاح کی کوششیں کی گئیں۔ اس سلسلے میں شاہ عبدالقادرؒ، شاہ رفیع الدینؒ اور سید بابا قادریؒ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے قرآنی تعلیمات کو اردو نثر کے قالب میں ڈھال کر ملک کے طول و عرض میں پھیلایا۔ شاہ رفیع الدینؒ کے یہاں کم لیکن شاہ عبدالقادرؒ کے یہاں ادبی نثر کے کچھ نقش ضرور نظر آتے ہیں۔ اسی طرح وسیلۃ النجات اور زادِ آخرت جیسی مذہبی کتابوں میں بھی ادبی نثر کا عکس جھلکتا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ ۔ ۔ اس دور کی مذہبی نثر بھی گرچہ تبلیغ دین اور اسلامی تعلیمات

کو رواج دینے کے لیے ہی وجود میں آئی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اس نثر نے شمالی ہند میں ادبی نثر کے لیے زمین ہموار کی۔ اس نثر میں لہجہ کی گھلاوٹ، لطیف آہنگ اور دل موہ لینے والی سادگی ہے۔ اس دور میں تصوّف کی نئی اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔ تمثیلی پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا۔ پاکیزہ تشبیہات کا اضافہ ہوا اور فصاحت وسلاست نے اردو نثر کے دامن کو مالا مال کیا۔ صرف مذہبی تصانیف ہی نہیں بلکہ اس زمانہ میں تاریخی کتب بھی تصنیف اور ترجمہ ہوئیں۔ یوریپین اقوام کی آمد سے بھی اردو نثر نے گہرا اثر قبول کیا۔ اس میں سادگی کا رجحان بڑھا، مدلل اور وضاحتی اسلوب نمودار ہوا اور نثر کے موضوعات میں مختلف جدید علوم (مثلاً تاریخ، سائنس اور تجرباتی علوم) کے اضافے ہوئے۔

مذہب سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو اردو نثر کا بہت بڑا سرمایہ داستانوں کی صورت میں ملتا ہے ۔ ۔ ۔ اردو میں گرچہ بہت عرصہ تک مذہبی نثر کا دور دورہ رہا اور خاص کر شمالی ہند کی اردو نثر میں داستان کی ابتدا بہت دیر سے ہوئی۔ مگر بہت جلد اس نے ترقی کی منزلیں طے کرلیں اور ہماری معاشرت کی عکاس بن گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے کافی عرصہ قبل شمالی ہند میں قصہ مہر افروز دلبر سے داستان کا دور شروع ہوا اور ۱۸۰۰ء تک یکے بعد دیگرے کئی داستانیں مطلعِ ادب پر نمودار ہوگئیں۔ مثلاً نوطرز مرصّع، نو آئین ہندی، عجائب القصص اور جذبۂ عشق وغیرہ۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل شمالی ہند کی اردو نثر پر گرچہ فارسی اسلوب کا اثر بہت گہرا تھا۔ خصوصاً نوطرز مرصع کے ابتدائی حصوں کی نثر فارسی انشاپردازی کے قدرے گہرے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ مگر اس میں بھی رفتہ رفتہ یہ رنگ ہلکے ہوتے گئے ہیں اور اس کے بعد عجائب القصص تک آتے آتے تو اردو نثر میں کافی فصاحت، جاذبیت اور نکھار پیدا ہوگیا۔ اس دور کی داستانی نثر میں واقعات کی صداقت، بیان کی قوت، اسلوب کی تازگی اور بیان کی سلاست کا عکس نمایاں ہونے لگا تھا۔

فورٹ ولیم کالج کا قیام شمالی ہندستان میں اردو نثر کے لیے مہمیز ثابت ہوا، اس کالج کا دائرہ عمل محدود سہی مگر پھر بھی یہاں بہت سی کتابیں دوسری زبانوں سے ترجمہ وتالیف ہوئیں۔ ان میں سے کچھ براہ راست برج سے اردو میں آئیں لیکن زیادہ تر عربی وفارسی کے ذخیرہ سے اردو میں منتقل ہوئیں۔ اس لیے اس دور میں جو نثر وجود میں آئی وہ کئی مشترکہ خصوصیات کی حامل ہے۔ مثلاً اس دور کی نثر میں برج اور ہندی کی بے ساختگی عربی وفارسی کی شیرینی سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس نثر میں واقعیت اور رومانیت، سلاست اور رنگینی کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ کالج کے تمام مصنفین کے یہاں سادگی اور پرکاری کی یہ روایت ملتی ہے۔ یہاں سب اجتماعی اور

شعوری طور پر ایک راہ کو ہموار کرنے کی جدوجہد میں لگے ہوئے تھے اور ہر لکھنے والے کو یہ ہدایت تھی کہ وہ صاف اور شائستہ زبان میں لکھے۔ ۔ ۔ چونکہ ان لکھنے والوں کی طبیعتوں میں فارسی کا مذاق بھی رچا بسا ہوا تھا اس لیے ان داستانوں کی نثر میں سلاست ہی نہیں دل کشی اور محاورے کی نغمگی بھی ملتی ہے۔ اس نثر میں تشبیہوں واستعاروں کی ندرت اور قافیہ پیمائی بھی موجود ہے اور روزمرہ کی بے ساختگی بھی نیز لہجہ کی وہ دل چسپی و نگینی بھی ہے جو ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ میر امّن، حیدر بخش حیدری اور شیر علی افسوس وغیرہ ایسے مصنفین تھے۔ جنھوں نے اردو نثر کی ادبی روایت کو خاص طور پر آگے بڑھایا۔ ان کے یہاں فنی پختگی اور استقلال ہے۔ ان لوگوں نے ماضی کی روایت کی پاس داری بھی کی اور حال کے تقاضوں کو بھی سمجھا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں داستان نویسی کا مقصد صاحبان نو آموز کے لیے ادب کے دل چسپ نمونے پیش کرنا تھا۔ مگر کالج سے باہر بھی یہ روایت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ پھلی پھولی۔ یہاں ترجمہ سے زیادہ طبع زاد داستانیں ہیں جن کا اسلوب بتدریج مشکل پسندی سے سادگی کی طرف مائل ہوا ہے۔ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، قدیم وجدید اقدار کی کش مکش اور نئے علوم وفنون کے اثرات نے اردو نثر کو بھی متاثر کیا۔ سنسکرت وہندی، عربی، وفارسی اور ہندستانی زبانوں کی آمیزش سے ایک طرف مشرق ومغرب کے درمیان تہذیبی وتمدّنی روابط مضبوط ہوئے تو دوسری طرف زبان وادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں فورٹ ولیم سے باہر جو داستانیں تصنیف وترجمہ ہوئیں ان میں اسلوب کے دو دھارے ملتے ہیں۔ مثلاً سادگی وسچائی۔ اور روانی کے ساتھ رنگینی وقافیہ پیمائی، متانت وسنجیدگی کے ساتھ شادابی اور محاوروں کی نغمگی وغیرہ۔ اس دور کی داستانی نثر میں داستان کی فطری رومانیت، طلسماتی ماحول اور عبارت آرائی کے باوصف حقیقت نگاری، سادگی اور اظہار بیان کی توانائی بھی موجود ہے۔ عربی وفارسی انشا کا اثر بھی بتدریج کم ہوا ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ اس دور کی اس داستانی نثر میں تہذیب کی مرقع کشی، واقعات ومناظر کی تصویر کشی اور جذبات کی عکاسی کی صلاحیتیں نمودار ہوئی ہیں جنھوں نے نثر کے لہجہ کو زیادہ جاندار اور پرکشش بنا یا ہے۔

انیسویں صدی کا زمانہ اردو ادب کا نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس دور میں نئے نئے علوم وجود میں آئے۔ پریس کی ایجاد ہوئی اور نئی طاقتوں کے سبب اردو زبان خاص طور پر اردو نثر پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس دور میں نثر طلسمی سحر کاریوں، عشق ومحبت کے قصوں

اور سحر سامری کے کمالات سے نکل آئی۔ انیسویں صدی کے نصف تک آتے آتے نثر میں جو مختلف موضوعات اور نئے رجحانات داخل ہوئے ان میں مکتوب نگاری کا درجہ بھی بہت اہم ہے۔ اس کے ذریعہ نثر کے ادبی ارتقا کو بہت مدد ملی ہے۔ فسانۂ عجائب کے مصنف رجب علی بیگ سرور نے مکتوبات کے ذریعہ نثر کو گنگا جمنی انداز بیان بخشا۔ آزردہ کے خطوط میں معصومیت اور متانت کا لطیف امتزاج سامنے آیا۔ بے خبر نے انشاپردازی کے گل بوٹے کھلائے۔ واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط کے ذریعہ نثر کو جذبات کے اظہار کا حوصلہ اور سلیقہ ملا اور غالب کی خطوط نویسی نے تو نثر کو قدیم و جدید اسالیب کا وہ لطیف اور اچھوتا امتزاج بخشا جو آج بھی اپنا جواب آپ ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ مکتوب نگاری کی روایت نے اردو نثر کی ادبی روایات کو شگفتہ اور بالیدہ کرنے میں اہم حصہ لیا ہے۔

اردو نثر کے تاریخی و ادبی سفر میں مذہبی اور تاریخی کتابوں، داستانی و مکتوباتی ادب کے ساتھ ہی صحافت نے بھی اہم حصہ لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء تک کے اخبارات و رسائل کی نثر کے تجزیے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ نثر کی وہ ادبی روایت جس کی ابتدا مذہبی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کے ذریعہ ہوئی تھی اور خطوط نویسی کے ذریعہ جس کو مزید تحریک ملی تھی وہ صحافت کے ذریعہ اور زیادہ شگفتہ اور توانا ہو گئی۔ پریس کی ترقی اور اخبارات کی اشاعت نے نثر کی اس روایت کو ملک کے گوشہ گوشہ میں پہنچا دیا۔ صحافتی اسلوب اور ادبی اسلوب بظاہر ایک دوسرے سے علاحدہ سہی مگر متضاد نہیں، متوازی ہیں۔ اسی لیے بنیادی طور پر ادبی نثر صحافتی رنگ میں بھی ظاہر ہوئی۔ مگر اس کا یہ اسلوب زمانے کے تقاضوں اور موضوع کی مناسبت سے سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہے۔ افسانہ و افسوں کا طلسم ٹوٹ گیا۔ اس دور کی نثر پر نئے دور کی آمد اور ترقیوں کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اسلوب میں شادابی اور بے تکلفی کے ساتھ وسعت بیان، وضاحت، سادگی اور ترسیلی قوت بھی پیدا ہو گئی تھی۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی ادبی نثر کے ارتقا پر صحافت کا خوشگوار اثر پڑا ہے۔

اس بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو نثر نے اپنا جو سفر دو قوموں، تہذیبوں اور دو تمدنوں کے مابین ربط قائم کرنے کے لیے غیر مربوط اور منتشر انداز میں شروع کیا تھا اس پر زمانے کے تغیرات، سماجی انقلابات، تمدنی مد و جزر اور سیاسی نشیب و فراز کا گہرا اثر پڑا۔ اور رفتہ رفتہ اردو نثر ترقی کی طرف گامزن ہوتی گئی۔ اس میں نئے نئے

رجحانات داخل ہوئے۔ مثلاً علمی، سائنسی، سیاسی اور تنقیدی اسالیب نے اردو نثر کو ایک خاص امتیاز بخشا۔ اور اس میں وہ طاقت پیدا ہو گئی جس کے بطن سے جدید نثر نمودار ہوئی۔

فہرست کتابیات

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۱	آثم۔ بدھ سنگھ خیراتی لال	باغِ ارم	ناشر و سنہ ندارد	بریلی	
۲	احمد۔ کلیم الدین	اردو زبان اور فن			
		داستان گوئی	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۶۵ء
۳	ادیب۔ اویس احمد	تنقیدیں۔ بار اول	اردو پبلشنگ ہاؤس	الہ آباد	۱۹۴۴ء
۴	آزاد۔ محمد حسین	آب حیات	اسرار کریمی پریس	الہ آباد	۱۹۶۷ء
۵	اسیر۔ مظفر علی (مترجم)	زر کامل عیار ترجمہ			
		معیار الاشعار	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۸۷۲ء
۶	اشک۔ خلیل علی خاں	داستان امیر حمزہ	علمی پرنٹنگ پریس	لاہور	سنہ ندارد
۷	اطہر پرویز	ادب کا مطالعہ	محمد اقبال، اردو گھر	علی گڑھ	۱۹۶۲ء
۸	اطہر پرویز (مرتب)	آرائش محفل	مکتبہ جامعہ	دہلی	۱۹۷۲ء
۹	اعظمی۔ عبد اللطیف	دورِ قدیم کے اردو (تحقیقی مقالہ) ذاکر حسین			
		خطوط پر ایک نظر	لائبریری، جامعہ		غیر مطبوعہ
۱۰	آفاق حسین (مرتب)	نادرات غالب،			
		بار اوّل	مشہور پریس	کراچی	۱۹۴۹ء
۱۱	الہاشمی۔ رحم علی	فن صحافت	آرمی پریس	دہلی	۱۹۴۳ء
۱۲	امتیاز علی خاں نجیب (مرتب)	اسرار سلطانی		لکھنؤ	۱۳۱۹ھ

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۱۳	انتظام اللہ شہابی، مفتی (مرتب)	بیگمات اودھ کے خطوط	مکتبہ ادب	دہلی	سنہ ندارد
۱۴	انصاری معین الدین	شبلی مکاتیب کی روشنی میں	اردو اکیڈمی۔ سندھ	کراچی	۱۹۶۶ء
۱۵	ایمبر وکرومبی، اشفاق محمد خاں (مترجم)	ادبی تنقید کے اصول	آزاد کتاب گھر اردو بازار	دہلی	
		ب			
۱۶	باقر محمد (مرتب)	تاریخ ممتاز	اردو مرکز	لاہور	۱۹۵۲ء
۱۷	بخاری، راحت افزا (مرتب)	عجائب القصص (طبع اول)	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۱۸	بدرالدین، خواجہ امان	حدائق الانظار ترجمہ بوستان خیال	محمود المطابع	دہلی	۱۲۸۲ھ
۱۹	بیگ۔ مرزا احمد (مرتب)	مقدمات عبدالحق، حصہ دوم	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	۱۹۳۱ء
۲۰	بلگرامی۔ مرتضیٰ حسین (مرتب)	انشائے بے خبر	ادبی دنیا	علی گڑھ	۱۹۶۰ء
		ت			
۲۱	تنہا۔ محمد یحییٰ	سیر المصنفین، جلد اول	عالمگیر الیکٹرک پریس	لاہور	۱۹۴۸ء
		(ج)			
۲۲	جاوید نہال (ڈاکٹر)	انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب	ناشر و سنہ ندارد		
۲۳	جعفری رئیس احمد	واجد علی شاہ اور ان کا عہد	کتاب منزل	لکھنؤ	۱۹۵۴ء
۲۴	جمیل جالبی (ڈاکٹر)	تاریخ ادب اردو، جلد اول	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،	دہلی	۱۹۷۷ء
۲۵	جوآں، کاظم علی (مترجم)	شکنتلا	ناشر و سنہ ندارد		
۲۶	جوآں، کاظم علی	سنگھاسن بتیسی (تیرہواں ایڈیشن)	پین بہاری کپور منیجر، مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۹۵۳ء
۲۷	جین۔ گیان چند (ڈاکٹر)	اردو کی نثری داستانیں (طبع دوم)	انجمن ترقی اردو	کراچی	۱۹۶۹ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
		(ح)			
۲۸	حالی، الطاف حسین	یادگار غالب	اردو اکیڈمی سندھ	حیدرآباد	
۲۹	حیدری، حیدر بخش	طوطا کہانی	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۹۲۱ء
		(خ)			
۳۰	خورشید الاسلام (ڈاکٹر)	تنقیدیں	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۶۴ء
۳۱	خلیل الرحمٰن داؤدی	قصہ اگر گل	مجلس ترقی ادب لاہور	لاہور	۱۹۶۷ء
		(ر)			
۳۲	رضوی، نیر مسعود	رجب علی بیگ سرور، حیات اور کارنامے (طبع اول)	شعبۂ اردو الٰہ آباد یونی ورسٹی	الٰہ آباد	۱۹۶۷ء
۳۳	رفیعہ سلطانہ (ڈاکٹر)	اردو نثر کا آغاز و ارتقا، طبع اول	مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد		سنہ ندارد
		(ز)			
۳۴	زور، محی الدین (ڈاکٹر)	اردو شہ پارے	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	۱۹۲۹ء
		(س)			
۳۵	سجاد حسین، خواجہ (مرتب)	مکتوبات حالی، (حصہ اول)	حالی پریس	پانی پت	۱۹۲۵ء
۳۶	سرور، آل احمد	نظر اور نظریے (طبع اول)	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۷۳ء
۳۷	سرور، رجب علی بیگ	فسانۂ عجائب	مطبع منشی تیج کمار	لکھنؤ	۱۹۶۴ء
۳۸	سرور، رجب علی بیگ	شبستان سرور		لکھنؤ	۱۸۸۶ء
۳۹	سروری، عبدالقادر	دنیائے افسانہ	مکتبہ ابراہیمیہ	حیدرآباد	۱۹۲۷ء
۴۰	سروری، عبدالقادر	اردو کی ادبی تاریخ		دہلی	۱۹۷۵ء
۴۱	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	اشارات تنقید	چمن بک ڈپو، اردو بازار	دہلی	سنہ ندارد

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۴۲	سیّد عبداللہ (ڈاکٹر)	مباحث	کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل کھاری باؤلی	دہلی	۱۹۶۸ء
	سیّد عبداللہ (ڈاکٹر)	مباحث	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۴۳	سید عبداللہ (ڈاکٹر) مرتب	نوادر الالفاظ	انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	۱۹۵۱ء
۴۴	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	میرامن سے عبدالحق تک	چمن بک ڈپو اردو بازار	دہلی	سنہ ندارد
۴۵	سید عبداللہ (ڈاکٹر)	اطراف غالب، جلد اول	ایجوکیشنل بک ہاؤس	علی گڑھ	۱۹۷۴ء
۴۶	سید محمد (مولوی)	ارباب نثر اردو، طبع اول	نعمانی پریس	دہلی	۱۹۷۷ء
۴۷	سید وقار عظیم	ہماری داستانیں ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن	مکتبہ عالیہ	رام پور	۱۹۶۸ء

(ش)

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۴۸	شاہ عبدالقادر رح	تفسیر موضح القرآن	مطبع قیومی	کانپور	۱۲۳۳ھ
۴۹	شمس الرحمٰن	اردو خطوط، بار اول	کتابی دنیا لمیٹڈ	دہلی	۱۹۴۷ء
۵۰	شیخ چاند (مرتب)	سودا	انجمن ترقی اردو دکن	اورنگ آباد	۱۹۳۶ء
۵۱	شیرانی محمود	پنجاب میں اردو	مکتبہ کلیان بشیرت گنج	لکھنؤ	۱۹۶۰ء

(ص)

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۵۲	صابری، امداد احمد	تاریخ صحافت اردو، جلد اول	جدید پرنٹنگ پریس	دہلی	سنہ ندارد
۵۳	صابری امداد احمد	روح صحافت	مکتبہ شاہراہ چوڑیوالان	دہلی	۱۹۶۸ء
۵۴	صابری، امداد احمد	اردو کے اخبار نویس، (جلد اول)	صابری اکیڈمی چوڑیوالان	دہلی	۱۹۷۳ء
۵۵	صدیقی محمد عتیق	ہندستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں، ج اول	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۵۷ء
۵۶	صدیقی محمد عتیق (مرتب)	صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات، بار اول	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ	۱۹۶۲ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۵۷	صدیقی محمد عتیق (مرتب)	اٹھارہ سو ستاون کے اخبارات و دستاویزیں	مکتبہ شاہراہ	دہلی	۱۹۶۶ء
۵۸	صدیقی محمد عتیق (مترجم)	انڈو ایرین اور ہندی	نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا	دہلی	سنہ ندارد
۵۹	صدیقی محمد عتیق	گل کرسٹ اور اس کا عہد	انجمن ترقی اردو ہند	دہلی	۱۹۶۰ء
		(ض)			
۶۰	ضیا احمد بدایونی	مباحث و مسائل	مجلس اشاعت ادب	دہلی	۱۹۶۸ء
		(ع)			
۶۱	عبادت بریلوی (مرتب)	مادھونل اور کام کندلا	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۶۲	عبدالحق (مرتب)	باغ و بہار	یونی ورسٹی پبلشرز مسلم یونی ورسٹی	علی گڑھ	سنہ ندارد
۶۳	عبدالستار دلوی (مرتب)	رانی کیتکی کی کہانی	مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر	بمبئی	۱۹۷۴ء
۶۴	عبدالسلام خورشید	داستان صحافت	مکتبہ کارواں	لاہور	۱۹۸۰ء
۶۵	عبدالکریم (منشی)	ترجمہ الف لیلیٰ	مطبع مصطفائی	دہلی	۱۳۰۷ھ
۶۶	عسکری، مرزا محمد (مرتب)	ادبی خطوط غالب	ایجوکیشنل پریس	کراچی	۱۹۵۴ء
۶۷	عشرت رحمانی	ڈرامہ، تاریخ و تنقید	اردو مرکز	لاہور	۱۹۵۷ء
۶۸	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	تنقید سے تحقیق تک، بار اول	بی کے پبلیکیشنز	دہلی	۱۹۷۴ء
۶۹	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	مصنف	دہلی	۱۹۷۷ء
۷۰	عنوان چشتی (ڈاکٹر)	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے بار اول	سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو ہند		۱۹۷۵ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۷۱	عیسوی خان بہادر	قصہ مہر افروز و دلبر	عثمانیہ یونی ورسٹی	حیدر آباد	۱۹۶۶ء
		(غ)			
۷۲	غالبؔ، اسداللہ خاں	اردوئے معلیٰ	انوار المطابع	لکھنؤ	۱۹۲۲ء
۷۳	غالبؔ اسداللہ خاں	ادبی خطوط غالب (مرتبہ مرزا عسکری)	انوار المطابع	لکھنؤ	۱۹۳۸ء
۷۴	غلام امام شہید خواجہ	انشائے بہار بے خزاں	ناشر ندارد	کانپور	۱۹۱۳ء
۷۵	غلام حسین ذوالفقار (مرتب)	دیوان زادہ	مکتبہ خیابان ادب	لاہور	۱۹۷۵ء
		ف			
۷۶	فاروقی خواجہ احمد (ڈاکٹر)	مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقار	تحقیقی مقالہ دہلی یونیورسٹی لائبریری	دہلی	غیر مطبوعہ
۷۷	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر) (مرتب)	دہلی اردو اخبار	شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی	دہلی	۱۹۷۳ء
۷۸	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر) (مرتب)	ذوق و جستجو	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ	۱۹۶۷ء
۷۹	فاروقی، خواجہ احمد (ڈاکٹر) (مرتب)	گنج خوبی	شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی	دہلی	۱۹۶۶ء
۸۰	فاروقی شمس الرحمٰن	شعر، غیر شعر اور نثر، (طبع اول)	اسرار کریمی پریس	الٰہ آباد	۱۹۷۸ء
۸۱	فاروقی نثار احمد (مرتب)	تین تذکرے	مکتبہ برہان اردو بازار	دہلی	۱۹۶۸ء
۸۲	فرخند علی میرؔ	قصہ بہرام گور	مطبع العلائی	آگرہ	سنہ ندارد
۸۳	فضلی فضل علی	کربل کتھا (مرتبہ مالک رام و مختار الدین)	ادارہ تحقیقات اردو	پٹنہ	۱۹۶۵ء
		(ق)			
۸۴	قادری، حامد حسن	داستان تاریخ اردو طبع دوم	لکشمی نرائن اگروال	آگرہ	۱۹۵۷ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
۸۵	قدر بلگرامی غلام حسین	قواعد العروض	مطبع شام اودھ	لکھنؤ	۱۳۰۰ھ
۸۶	قدوائی، صدیق الرحمٰن	ماسٹر رام چندر	یونیورسٹی آف دہلی	دہلی	۱۹۶۳ء
		(ک)			
۸۷	کیفی، پنڈت دتا تریہ	کیفیہ	انجمن ترقی اردو ہند	دہلی	۱۹۴۳ء
		(گ)			
۸۸	گارساں دتاسی	خطبات گارساں دتاسی			
		(مرتبہ مولوی عبدالحق)	انجمن ترقی اردو	اورنگ آباد	۱۹۳۵ء
۸۹	گوہر نوشاہی (مرتب)	بیتال پچیسی	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۵ء
۹۰	مارہروی احسن	تاریخ نثر اردو:			
		حصہ اول	مسلم یونیورسٹی پریس	علی گڑھ	۱۹۳۵ء
۹۱	محمود الٰہی (مرتب)	فسانۂ عجائب کا بنیادی	ادارہ تصنیف		
		متن	ملی، ماڈل ٹاؤن	دہلی	۱۹۷۳ء
۹۲	مرزا احمد علی (مرتب)	انشائے سرور بار پنجم	مطبع نول کشور	لکھنؤ	۱۹۱۶ء
۹۳	مسعود حسین خاں (ڈاکٹر)	مقدمہ تاریخ زبان اردو	سرسید بک ڈپو	علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۹۴	مشفق خواجہ (مرتب)	تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۷۰ء
۹۵	مودودی، سید ابوالاعلیٰ	تفہیم القرآن ۲	مرکزی مکتبہ اسلامی	دہلی	۱۹۷۸ء
۹۶	مونس پرکاش ڈاکٹر	اردو ادب پر ہندی			
		ادب کا اثر	نیشنل آرٹ پرنٹرز	الٰہ آباد	۱۹۷۸ء
۹۷	مہجور محمد بخش	نورتن			
		(مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی)	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۶۲ء
۹۸	مہدی باقر	آگہی و بیباکی	گوشۂ ادب	بمبئی	۱۹۶۵ء
۹۹	مہدی بیگم (مرتبہ)	مکاتیب مہدی		گورکھپور	۱۹۳۸ء
		(ن)			
۱۰۰	نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر	ہندستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	دہلی	۱۹۶۲ء

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام	سنہ اشاعت
١٠١	نارنگ گوپی چند، انجم خلیق (ڈاکٹر)	کربل کتھا کا لسانی مطالعہ	مکتبہ شاہراہ	دہلی	١٩٧٠ء
١٠٢	نصیر حسین خاں، سید	مغل اور اردو طبع اول	عثمانی اینڈ سنز پبلشرز	کلکتہ	سنہ ندارد
١٠٣	نقوی، منظر عباس	نثر، نظم اور شعر	اسرار کریمی پریس	الٰہ آباد	١٩٦٨ء
١٠٤	نہال چند لاہوری	مذہب عشق	مجلس ترقی ادب	لاہور	١٩٦١ء
١٠٥	نیم چند کھتری، منشی	قصہ گل وصنوبر	نسیم بک ڈپو	لکھنؤ	١٩٦٣ء
		(و)			
١٠٦	وجہی اسد اللہ	سب رس مرتبہ جاوید وششٹ	کوہ نور پریس	دہلی	١٩٦٨ء
		(ہ)			
١٠٧	ہاشمی نصیر الدین (مرتب)	فہرست مخطوطات کتب خانہ آصفیہ جلد دوم	ہندستانی اکیڈمی اتر پردیش	الٰہ آباد	
١٠٨	ہاشمی، نور الحسن (مرتب)	نوطرز مرصع	ہندستانی اکیڈمی اتر پردیش	الٰہ آباد	١٩٥٨ء
		(ی)			
١٠٩	یوسف علی عبد اللہ	انگریزی عہد میں ہندستان کے تمدن کی تاریخ، جلد اول	کریم سنز پبلشرز	کراچی	١٩٦٧ء

قلمی کتب

(الف)

نمبر شمار	مصنف	کتاب	ناشر	مقام
١	اشک خلیل علی خاں	قصہ رضوان شاہ	مملوکہ ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ
٢	انبا پرشاد لکھنوی	حکایت سخن سنج	رضا لائبریری	رامپور
		(ب)		
٣	باسط خاں باسط	گلشن ہند	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ

نمبر شمار	مصنف	کتاب	کتب خانہ	مقام
		(ج)		
۴	جہاں بینی نرائن	باغ عشق	انجمن ترقی ہند (اردو گھر)	دہلی
۵	جہاں بینی نرائن	چار گلشن	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ
		(ح)		
۶	حیدر بخش حیدری	گلزار دانش	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ
		(س)		
۷	سعادت خاں ناصر	قصہ اگر و گل	رضا لائبریری	رامپور
۸	سید منصور علی حسینی	بحر عشق	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ
		(ص)		
۹	صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب	بہار عشق	رضا لائبریری	رامپور
		(ع)		
۱۰	عابد علی خاں	فسانۂ اعجاز	ٹیگور لائبریری	لکھنؤ
۱۱	عزت، غلام حیدر	حسن و عشق	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ
۱۲	عظمت اللہ نیاز، دہلوی	قصۂ رنگین گفتار	ہردیال پبلک (ہارڈنگ) لائبریری	دہلی
		(غ)		
۱۳	غافل، مرزا مغل ہادی	وسیلۃ النجات	ذخیرہ ریاست محمود آباد	
۱۴	غافل، مرزا مغل ہادی	زاد آخرت	ترقی اردو بورڈ	دہلی
		(ل)		
۱۵	لالہ کاشی راج کھتری	قصہ دلارام و دلربا	ایشیاٹک سوسائٹی	بنگال
		(م)		
۱۶	مہجور محمد بخش لکھنوی	گلشن نوبہار	کتب خانہ لکھنؤ یونیورسٹی	
۱۷	مہر چند مہر	نو آئین ہندی	کتب خانہ لکھنؤ یونیورسٹی	

نمبر شمار	مصنف	کتاب	کتب خانہ	مقام
۱۸	میر بہادر علی حسینی	نثر بے نظیر	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ

(ن)

نمبر شمار	مصنف	کتاب	کتب خانہ	مقام
۱۹	نور علی	بہارِ عشق	ایشیاٹک سوسائٹی	کلکتہ

لغاتِ اُردو

۱	فرہنگ آصفیہ	ترقی اردو بورڈ	دہلی	۱۹۷۴ء
۲	نور اللغات	مؤلفہ نور الحسن کاکوروی	جنرل پبلشنگ ہاؤس	کراچی

رسائل واخبارات

(الف)

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	سنہ اشاعت
۱	اردو اخبار	حیدر آباد، دکن	جنوری	۱۹۳۷ء
۲	اردوئے معلیٰ قدیم اردو نمبر	دہلی یونیورسٹی، دہلی	شمارہ ۹	
۳	اکاڈمی (سہ ماہی)	لکھنؤ	جولائی	۱۹۸۱ء

(ج)

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	سنہ اشاعت
۴	جامِ جہاں نما، کلکتہ	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	مارچ	۱۸۲۵ء
۵	جامِ جہاں نما، کلکتہ	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	دسمبر	۱۸۲۴ء
۶	جامِ جہاں نما، کلکتہ	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	فروری	۱۸۲۵ء
۷	جامِ جہاں نما، کلکتہ	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	جنوری	۱۸۲۸ء

(س)

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	سنہ اشاعت
۸	سب رس، غالب نمبر ماہنامہ	حیدر آباد، دکن		۱۹۶۹ء
۹	سحر سامری لکھنؤ	مملوکہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ	اپریل	۱۸۵۷ء

(ط)

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	سنہ اشاعت
۱۰	طلسم لکھنؤ	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	دسمبر	۱۸۵۶ء

نمبر شمار	اخبار	مقام	ماہ تاریخ	سنہ اشاعت
		(ف)		
۱۱	فکر و نظر علی گڑھ		جنوری	۱۹۶۰ء
		(ق)		
۱۲				
۱۲	قرآن السعدین	مملوکہ نیشنل میوزیم جن پتھ دہلی	فروری	۱۸۴۸ء
۱۳	قومی آواز (روزنامہ)	لکھنؤ	۱۹ر اکتوبر	۱۹۷۵ء
		(ک)		
۱۴	کلکتہ جنرل	مملوکہ نیشنل آرکائیوز دہلی	مئی	۱۸۲۲ء
۱۵	کوہ نور پنجاب	مملوکہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی	اپریل	۱۸۵۰ء
		(ن)		
۱۶	نقوش لاہور خطوط نمبر	لاہور، پاکستان	اپریل	۱۹۶۸ء
۱۷	نقوش لاہور غالب	لاہور، پاکستان		۱۹۶۹ء
۱۸	نقوش لاہور، لاہور نمبر	لاہور، پاکستان	فروری	۱۹۶۲ء
۱۹	نگار، رامپور، ماہنامہ		مارچ	۱۹۶۳ء

ENGLISH BOOKS

1. G. Smith — English Literature to Romanticism — Vol. I
2. Read Herbert — English Prose Style - London — 1963
3. Richard - I.A. — Principles of Literary Criticism New York. — 1938
4. Welleck - A. & Warren — A Theory of Literature New York — 1948

DICTIONARIES & ENCYCLOPAEDIAS

1. Longman — Modern English Dictionary — 1968
2. Shipley - J.T. — Dictionary of World Literature New York — 1943
3. An Encyclopaedia of World Literature — 1951
4. Encyclopaedia of Britannica - Vol. 8
5. Encyclopaedia of Britannica - Vol. 13
6. Encyclopaedia of Britannica - Vol. 16
7. Encyclopaedia of Britannica - Vol. 18
8. The New Gresham Encyclopaedia - Vol. 9
9. Encyclopaedia of Islam - Vol. 4 — 1934

حرفِ استناد

"یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "نثر کیا ہے" نظریاتی ہے اور میرے خیال میں مقالے کا سب سے اہم اور قابلِ قدر حصہ ہے۔ بعد ازاں ادبی نثر کے ارتقاء پر گفتگو کی گئی ہے۔ خصوصاً ۱۸۰۰ سے قبل کی داستانوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ ڈاکٹر شہناز انجم نے ادبی نثر کے مطالعہ میں تین سرخیاں قائم کی ہیں۔ فکشن، خطوط اور اخبارات۔ پہلا باب نثر کی تشریح پر مبنی ہے۔ نثر کی مختلف تشریحات کا جائزہ، شاعری اور نثر کی مختلف النوع ہیئتوں کے مابین امتیاز کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس باب کی حیثیت اردو تنقید میں ایک اضافہ کی ہے۔ تیسرے باب کا پہلا حصہ جو فورٹ ولیم کالج سے قبل کی داستانوں پر مبنی ہے، خاصا طویل ہے۔ اس کا مقصد مقالے کے پس منظر کو پیش کرنا ہے۔ اس باب میں متعدد کم معروف داستانوں کے بارے میں جن میں سے اکثر غیر شائع شدہ ہیں، بہت سی اہم معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ چوتھا باب جو خطوط سے متعلق ہے بے حد اہم ہے۔ اس میں خطوط اور EPISTELS سے متعلق نظریات پر بحث کی گئی ہے اور خطوط کے بارے میں بہت سے حقائق پیش کیے گئے ہیں۔ اسی طرح پانچواں باب جو اخبارات سے متعلق ہے۔ اس سے غیر معمولی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مختصراً یہ کہ اس موضوع پر ڈاکٹر شہناز انجم اپنی ذمہ داری سے بہت بہتر ڈھنگ سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔"

پروفیسر گیان چند جین

"اس مقالے سے ڈاکٹر شہناز انجم کے مطالعے کی وسعت کا پتا چلتا ہے۔ اس مقالہ میں زیادہ زور نئے حقائق کی نشان دہی، پھر ان حقائق کی دریافت اور قابلِ قبول منصفانہ تجزیے پر صرف ہوا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے کہ کچھ چیزیں جن کا اس مقالے میں امیدوار نے حوالہ دیا ہے، وہ پہلی بار سامنے آئی ہیں، لیکن کم از کم اس بات کی قابلِ قدر کوشش ضرور کی گئی ہے کہ بکھرے ہوئے مواد کو باہم مربوط کیا جائے۔ اس مواد کو محض معروف ماخذ سے اخذ نہیں کیا گیا ہے، بلکہ لائبریریوں میں موجود دیگر تحریروں سے بھی حاصل کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شہناز انجم نے اپنے کام میں کافی جاں فشانی کی ہے۔ اندازِ پیش کش نہایت واضح اور رواں ہے۔"

پروفیسر آلِ احمد سرور

(۳) "شہناز انجم کے مقالہ کو میں نے دل چسپی اور غور سے پڑھا۔ انھوں نے تحقیقی مواد جمع کرنے میں دقتِ نظر اور محنت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اس مواد کو بہ نظرِ غائر دیکھا ہے جس کا ثبوت "قصہ مہر افروز دلبر" کے بارے میں ان کی بحث ہے یا "اردو کا پہلا خط" کے بارے میں ان کی متوازن رائے ہے۔"

پروفیسر مسعود حسین خاں

ادبی نثر کا ارتقا، دراصل ڈاکٹر شہناز انجم کا تحقیقی مقالہ ہے جو پروفیسر عنوان چشتی صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی نگرانی میں لکھا گیا تھا اور جس پر انھیں پی۔ایچ۔ڈی کی سند عطا کی گئی تھی۔ شہناز انجم نے فورٹ ولیم کالج کے وجود میں آنے سے پہلے کی اردو نثر، بالخصوص ادبی نثر کو اپنے تحقیقی تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔ نثر پر کام کرنے کی روایت اردو میں ابھی خاصی کمزور ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اردو معاشرے میں بھی اور ادب میں بھی نثری اوصاف کے انجذاب وعرفان کی سطح کچھ زیادہ اونچی نہیں ہے۔ اس صورتِ حال کی وجہ سے ہمارا معاشرہ بھی گھاٹے میں ہے اور ادب بھی۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ ڈاکٹر شہناز انجم کی تمام تر تحقیقی سرگرمیوں کے پس پشت اچھی ادبی نثر کے اوصاف کا ایک غیر مبہم ادراک کارفرما ہے۔ اس عرفان وادراک کا ثبوت مقالے کا پہلا باب ہے جس میں انھوں نے نثری اظہار کی مختلف شکلوں اور سطحوں کا فرق واضح کیا ہے۔ ان کے ذہن میں ادبی، صحافتی، حکائی، مکتوبی، علمی اور تخلیقی نثر کے مختلف اسالیب کے امتیازات حیرت انگیز طور پر واضح ہیں۔ اس امتیاز آشنا نظر کے سہارے انھوں نے ہماری نثر کے اوّلین اور ابتدائی نمونوں کو جس طرح جانچا اور پرکھا ہے وہ اردو نثر پر کام کرنے والوں کی عرصے تک رہنمائی کرتا رہے گا۔ مجھے مزید مسرت اس بات سے بھی ہے کہ یہ کام ملک کی ایک ایسی درس گاہ میں انجام پایا ہے جس کی اہمیت تحقیقی، علمی اور ادبی نثر کی تشکیل میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اگر زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہے۔

پروفیسر انور صدیقی
ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لنگویجز
جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵